Miorița Baciu Got Rodica Lungu

limba și literatura română

bacalaureat 2011

ȘI ADMITERE ÎN ÎNVĂȚĂMÂNTUL SUPERIOR

Sinteze
Fișe recapitulative
Comentarii
Subiecte date

CORINT

Scanned with OKEN Scanner

Luminița Păcheță

Miorița Baciu Got

Rodica Lungu

limba și literatura română

bacalaureat 2011

CORINT

Scanned with OKEN Scanner

Date despre autori

Miorița Baciu Got: Doctor în filologie, grad didactic I, conf. univ. la Facultatea de Limba și Literatura Română, Universitatea „Spiru Haret", București. A publicat ca autor *Polenul clipei*, Editura Teora – 1996; *Argoul românesc. Expresivitate și abatere de la normă*, Editura Corint – 2006; *Itinerar lingvistic*, Editura Sigma – 2006; *Stilistica limbii române*, Editura Fundației România de Mâine, București, 2007; *Multilingvismul în spațiul european*, Editura Fundației România de Mâine, 2008; în colaborare, manuale (*Limba română.* Manual pentru clasa a V-a, Editura Teora – 1995-2010, *Literatură universală.* Manual pentru clasa a XI-a, Editura Corint – 2006-2010, *Literatură universală.* Manual pentru clasa a XII-a, Editura Corint 2007-2010), auxiliare didactice – teste adresate elevilor clasei a VIII-a și absolvenților de liceu în vederea pregătirii examenului de bacalaureat – la editurile Recif – 1996-2001, Teora – 1999, 2000, Corint – 2000-2009, Tribuna învățământului – 2000, Dacia – 2000-2005, E.D.P. – 2004, 2005, 2006-2008; Nomina 2007-2010; Omega 2009; Erc Press 2009; studii și articole în presa din țară și din străinătate.

Rodica Lungu: Gradul didactic I, profesor la Colegiul Național „Gh. Lazăr" din Sibiu, inspector de specialitate la Inspectoratul Școlar Județean Sibiu, membră a grupului de lucru al C.N.C. și membră în Comisia Națională de Limba și Literatura Română. A publicat în colaborare: *Literatură universală.* Manual pentru clasa a XI-a, Editura Corint – 2006-2010; *Literatură universală.* Manual pentru clasa a XII-a, Editura Corint 2007-2010; *Caiete metodice – Limba și literatura română*, Editura Casei Corpului Didactic Sibiu – 2001 și *Teste pentru admitere. Limba română și comunicare*, Editura Academiei Forțelor Terestre, Sibiu – 2004.

Redactor: Mioara Popescu
Tehnoredactare computerizată: Eugen Fomino
Copertă: Valeria Moldovan

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
GOT, MIORIȚA
Limba și literatura română: bacalaureat 2011 și admitere în învățământul superior / Miorița Baciu Got, Rodica Lungu.
- București: Corint, 2010
ISBN 978-973-135-595-5

I. Lungu, Rodica

811.135.1(075.35)
821.135.1.09(075.35)
371.279.8:373.5

ISBN 978-973-135-595-5

Toate drepturile asupra acestei lucrări sunt rezervate Editurii CORINT, parte componentă a GRUPULUI EDITORIAL CORINT.

Scanned with OKEN Scanner

CUVÂNT-ÎNAINTE

O îndatorire importantă a oricărui absolvent al învățământului liceal este aceea de a se situa pe poziția de reprezentare corectă a limbii române literare. Candidatul la examenul de bacalaureat și de admitere în învățământul superior va da măsura formării sale intelectuale, a pregătirii științifice într-un spațiu larg – al universității și al societății –, demonstrând competența de a înțelege toate tipurile de limbaje / orice tip de mesaj și de a comunica.

Lucrarea de față se adresează publicului școlar interesat de limba română, mai ales din perspectiva pregătirii pentru examenul de bacalaureat și de admitere în învățământul superior, dar și cititorilor preocupați de didactica disciplinei.

Din punct de vedere metodic, cartea propune o perspectivă accentuat funcțională și dinamică, acoperind întregul spectru al programei de limba și literatura română pentru examenul de bacalaureat. Ea se deosebește de alte ghiduri și auxiliare școlare apărute pe piața cărții prin faptul că oferă **un model inedit de abordare** a conținutului avut în vedere de programa școlară.

Cartea propune, într-o formă sistematică, ușor de însușit, o variantă de lucru care vizează un demers în trei trepte: *conceptual, al reprezentării schematice și al studiului aprofundat.* Schemele și fișele recapitulative devin instrumente de lucru care asigură aproprierea conceptelor teoretice și transformarea acestora în competențe de înțelegere, de investigare și de comentare a fenomenului literar vizat de programa școlară.

Schemele sunt folosite atunci când se analizează cele mai importante probleme legate de elementele și funcțiile comunicării, stilurile funcționale, conceptele comunicării artistice (pactul narativ, instanțele comunicării în textul epic, comunicarea în teatru, structurile narative, ale dramaticului, ale liricului).

În fișele recapitulative, sunt discutate succint, schematizat creații reprezentative ale autorilor canonici.

Interpretarea textului înseamnă înțelegere, descoperire a operei ca întreg, ca act de creație. Fiecare contact cu textul literar de valoare se constituie într-un moment de revelație, dar și de conturare a opiniei personale, a creativității, de dezvoltare a gândirii critice. Din acest punct de vedere, lucrarea aduce un discurs lămuritor, accesibil cu privire la textul literar (liric, epic, dramatic) și prin anumite modele de eseuri structurate puse la dispoziția cititorilor.

Elevii sunt în măsură să-și clarifice gradul de formare a competențelor de comprehensiune, de comunicare, de analiză și de argumentare, de interpretare a textului, ca și înclinația spre subtilități, dar și aspecte privind dozarea efortului propriu în formularea răspunsului scris.

Scanned with OKEN Scanner

Cartea oferă soluții pentru de-construirea textului literar în secvențe textuale și în unități organizate de logica intrinsecă a operei, pentru a-l recompune apoi, în funcție de nivelul individual de cultură, de înțelegere și de sensibilitate al fiecărui elev.

Prezentarea sistematică a informației oferite în scheme și fișe recapitulative, modelele de comentarii sau de eseuri structurate, toate au scopul de a contribui la atingerea performanțelor în pregătirea individuală a candidaților la examenele pe care le vor susține în curând.

Cartea respectă întocmai programa școlară și pe aceea de examen, realizând o *nuanțare a cunoștințelor vehiculate*, fără a le supradimensiona însă.

Considerăm că, prin modelul de studiu oferit și prin rigoarea științifică, lucrarea de față le va asigura candidaților competențele necesare pentru a concura, într-o formă intelectuală maximă, temeinic pregătiți, la examenul de bacalaureat.

Autoarele

Scanned with OKEN Scanner

I. SUBIECTE

Proba scrisă la limba şi literatura română

SESIUNEA IUNIE – IULIE 2011

VARIANTA 8

- **Toate subiectele (I, II şi III) sunt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.**
- **Timpul efectiv de lucru este de 3 ore.**

Subiectul I (30 de puncte)

Se dă următorul text:

Actul II, Scena VIII
IORGU, ZOIŢA

IORGU: Slavă Domnului, că mă găsesc, în sfârsit, singur cu d-ta, cucoană Zoiţă...
ZOIŢA (*voind să iasă, în parte*): Degrabă ţi-a fi?
IORGU: Nu fugi, îngeraşule!... Nu mă lipsi de fericirea ce sâmt a te videa şi a-ţi spune cât te iubesc.
ZOIŢA: Domnule...
IORGU: Ah!... când ai sti câte pătimesc în sufletul meu din ceasul cum te-am zărit! Zi şi noapte te visez cu ochii deschişi şi nu pot nici să mănânc, nici să beu, nici să trag ciubuc.
ZOIŢA: Vai de mine!... vorbeşte mai încet că te-aude bărbatu-meu.
IORGU: Te iubesc mai presus decât cum iubeşte un giudecător aurul!... Pune-ţi dar în gând cât te iubesc!...
ZOIŢA: Adevărat grăieşti?...
IORGU: Să n-am parte de bărbatu-tău, dacă-ţi spun minciuni... Zoiţo... Zoiţo!
KIULAFOGLU (*strigând din culise*): Zoiţa... Zoiţa!
ZOIŢA (*lui Iorgu*): Fugi că vine.
IORGU (*voind să fugă*): M-am dus.
ZOIŢA (*în parte*): Îmi vine-o idee. (*Lui Iorgu, oprindu-l.*) Nu pe-acolo.
IORGU: Da pe unde?
ZOIŢA: Ascunde-te aici în ceasornic, pân' ce-oi depărta pe bărbatu-meu.
IORGU: Cum [...] în ceasornic?
ZOIŢA: Dacă mă iubeşti!
IORGU: Te iubesc; dar ce are-a face dragostea mea cu ceasornicul?

Scanned with OKEN Scanner

KIULAFOGLU (asemene): Zoiţa... Zoiţa!
ZOIŢA: Întră degrabă că ţi-oi tălmăci eu mai pe urmă...
IORGU: Da nu se poate, soro...
ZOIŢA: Ţi-i frică poate?
IORGU: Frică?... ha, ha, ha! Nu cunoşti pe Iorgu.
ZOIŢA: Ei; apoi ce te mai opreste?
IORGU: Zi dintâi că mă iubeşti ş-apoi intru şi în tartar*.
ZOIŢA (deschizând ornicul**): Te iubesc.
IORGU: Încă o dată... (Întră în ornic.)
ZOIŢA: Te iubesc. (În parte.) Am câştigat rămăşagul***.

(Vasile Alecsandri, ***Iorgu de la Sadagura***)

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe:

1. Numeste câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor: *fericirea şi ceasul.* **2 puncte**
2. Explică rolul virgulei în secvenţa: *Da nu se poate, soro...* **2 puncte**
3. Construieşte un enunţ în care să foloseşti o locuţiune/ expresie care să conţină substantivul *ochi.* **2 puncte**
4. Precizează tema discuţiei dintre personajele *Iorgu* şi *Zoiţa* în fragmentul dat. **4 puncte**
5. Transcrie o replică din text rostită de *Iorgu*, pentru a ilustra comicul de limbaj. **4 puncte**
6. Selectează, din text, două cuvinte/ grupuri de cuvinte care reprezintă mărci ale adresării directe. **4 puncte**
7. Prezintă rolul indicaţiilor scenice din fragmentul dat. **4 puncte**
8. Comentează, în 6 – 10 rânduri, următoarea secvenţă din text: *Te iubesc.* (În parte.) *Am câştigat rămăşagul.* **4 puncte**
9. Menţionează două trăsături ale textului dramatic prezente în fragmentul dat. **4 puncte**

Subiectul al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 15 – 30 de rânduri despre omenie, pornind de la următorul proverb:

Fapta bună laudă pe om.

---

* tartar, tartaruri, s.n. – (în credinţa creştină) iad, infern
** ornic, ornice, s.n. – (înv.) ceasornic (de perete); orologiu, pendulă
*** rămăşag, rămăşaguri, s.n. – prinsoare, pariu

Scanned with OKEN Scanner

Atenție! În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

– să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri **6 puncte**

– să ai conținutul și structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente **18 puncte**

– să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație) și limita de spațiu indicată **6 puncte**

Subiectul al III-lea (30 de puncte)

Redactează un eseu de 2 – 3 pagini, în care să prezinți *particularitățile de construcție a unui personaj* dintr-un basm cult studiat.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– menționarea a patru elemente de structură ale basmului cult, semnificative pentru realizarea personajului ales (de exemplu: *acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, construcția subiectului, particularități ale compoziției, perspectivă narativă, tehnici narative, construcția personajului, modalități de caracterizare* etc.);

– prezentarea statutului psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/ conflictele basmului cult pentru care ai optat;

– evidențierea a două episoade/ secvențe narative/ situații semnificative pentru ilustrarea unei trăsături a personajului ales;

– susținerea unui punct de vedere personal despre modul în care se reflectă o idee sau tema basmului cult pentru care ai optat, în construcția personajului ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru conținutul eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/ reper); pentru redactarea eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct, încadrarea în limita maximă de spațiu indicată – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini și să dezvolte subiectul propus.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

BAREM DE EVALUARE ŞI DE NOTARE

VARIANTA 8

- **Se punctează oricare alte formulări/ modalităţi de rezolvare corectă a cerinţelor.**
- **Nu se acordă punctaje intermediare, altele decât cele precizate explicit prin barem. Nu se acordă fracţiuni de punct.**
- **Se acordă 10 puncte din oficiu. Nota finală se calculează prin împărţirea punctajului total acordat pentru lucrare la 10.**

SUBIECTUL I (30 de puncte)

1. câte 1 punct pentru numirea oricăror sinonime pentru sensul din text al cuvintelor date (de exemplu, *fericirea – bucuria, ceasul – clipa*) 2x1p=**2 puncte**

2. explicarea rolului virgulei în secvenţa dată **2 puncte**

3. construirea oricărui enunţ în care se foloseste locuţiunea/ expresia care conţine substantivul *ochi* **2 puncte**

4. precizarea temei discuţiei dintre personajele date (de exemplu, *iubirea*) **4 puncte**

5. transcrierea oricărei replici din text, rostite de Iorgu, pentru a ilustra comicul de limbaj (de exemplu, *Să n-am parte de bărbatu-tău, dacă-ţi spun minciuni… Zoiţo… Zoiţo!*) **4 puncte**

6. câte 2 puncte pentru selectarea, din text, a oricăror două cuvinte/ grupuri de cuvinte care reprezintă mărci ale adresării directe (de exemplu, *Nu fugi, îngeraşule!…; Da' nu se poate, soro…*) 2x2p=**4 puncte**

7. prezentarea rolului indicaţiilor scenice din fragmentul dat **4 puncte**

8. – comentarea secvenţei date (*comentare: adecvată şi nuanţată – 3 p.; parţial adecvată – 1 p.*) **3 puncte**

– respectarea limitei de spaţiu indicate **1 punct**

9. câte 2 puncte pentru menţionarea oricăror două trăsături ale textului dramatic prezente în fragmentul dat (de exemplu, *existenţa replicilor, a indicaţiilor scenice; structurarea textului în acte şi scene*) 2x2p=**4 puncte**

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

– construcţia discursului de tip argumentativ:

– structurarea ideilor în scris: text clar organizat, coerent, cu echilibru între cele trei componente – ipoteza, enunţarea şi susţinerea argumentelor, concluzia (*structurare: adecvată – 3 p./ parţial adecvată – 1 p.*) **3 puncte**

– utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri – de exemplu, verbe de opinie, adverbe/ locuțiuni adverbiale de mod, folosite ca indicatori ai subiectivității evaluative, conjuncții/ locuțiuni conjuncționale cu rol argumentativ, utilizate pentru exprimarea raporturilor de tip cauzal, consecutiv, final, concluziv etc., conectori argumentativi (*utilizare: adecvată – 3 p./ parțial adecvată – 1 p.*) **3 puncte**

– conținutul și structura argumentării:

– formularea ipotezei **3 puncte**

– câte 3 puncte pentru enunțarea oricăror două argumente [*pro și/ sau contra*] adecvate ipotezei 2x3p=**6 puncte**

– câte 3 puncte pentru dezvoltarea corespunzătoare a fiecăruia dintre argumentele enunțate 2x3p=**6 puncte**

– formularea unei concluzii pertinente **3 puncte**

– respectarea normelor limbii literare și a limitei de spațiu indicate:

– registrul stilistic adecvat cerinței **1 punct**

– respectarea normelor de exprimare (*0-1 greșeli din punct de vedere lexical sau morfo-sintactic – 2 p.; 2 greșeli – 1 p.; 3 sau mai multe greșeli – 0 p.*) **2 puncte**

– respectarea normelor de ortografie și de punctuație (0-1 greșeli din punct de vedere ortografic și de punctuație – 2 p.; 2 greșeli – 1 p.; 3 sau mai multe greșeli – 0 p.) **2 puncte**

– respectarea limitei de spațiu indicate **1 punct**

SUBIECTUL al III – lea (30 de puncte)

Conținut – 16 puncte

– câte 1 punct pentru menționarea oricăror patru elemente de structură ale basmului cult, semnificative pentru realizarea personajului ales 4x1p=**4 puncte**

– prezentarea statutului psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele basmului cult pentru care candidatul a optat (*prezentare: detaliată și nuanțată – 4 p./ schematică, fără raportare la conflictul/ conflictele basmului – 1 p.*) **4 puncte**

– câte 2 puncte pentru evidențierea a două episoade/ secvențe narative/ situații semnificative pentru ilustrarea unei trăsături a personajului ales **4 puncte**

– formularea unui punct de vedere personal în concordanță cu cerința **2 puncte**

– susținerea punctului de vedere formulat **2 puncte**

Scanned with OKEN Scanner

Redactare – 14 puncte

– organizarea ideilor în scris (*text clar organizat, coerent, cu echilibru între cele trei componente – introducere, cuprins și încheiere, iar construcția paragrafelor subliniază ideile; succesiunea logică a ideilor – 3 p.; părțile componente ale textului pot fi recunoscute, dar nu există echilibru între ele, iar ideile sunt, în general, evidențiate prin paragrafe – 2 p.; plan vag de structurare a textului, iar trecerea de la o idee la alta nu este evidențiată – 1 p.*) **3 puncte**

– abilități de analiză și de argumentare (*relația adecvată idee-argument, utilizarea de argumente convingătoare, formularea de judecăți de valoare – 3 p.; analizarea ideilor prezentate cu unele elemente de interpretare – 2 p.; afirmații nesusținute prin argumente, prezentarea de idei irelevante, schematism – 1 p.*) **3 puncte**

– utilizarea limbii literare (stil și vocabular adecvate conținutului eseului, claritate a enunțului, varietate a lexicului, sintaxă adecvată – 2 p.; vocabular restrâns, monoton – 1 p.) **2 puncte**

– ortografia (*0-1 erori – 2 p.; 2 erori – 1 p.; 3 sau mai multe erori – 0 p.*); **2 puncte**

– punctuația (*0-1 erori – 2 p.; 2 erori – 1 p.; 3 sau mai multe erori – 0 p.*); **2 puncte**

– așezarea corectă a textului în pagină, lizibilitatea **1 punct**

– încadrarea în limita maximă de spațiu indicată **1 punct**

Scanned with OKEN Scanner

Proba scrisă la limba şi literatura română

SESIUNEA AUGUST – SEPTEMBRIE 2011

VARIANTA 5

- **Toate subiectele (I, II şi III) sunt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.**
- **Timpul efectiv de lucru este de 3 ore.**

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Se dă următorul text:

TABLOUL III

Zi de ianuarie, cu soare. Odaie foarte mare, ţărănească, destinată, se pare, să fie prăvălie, la Rucăr. E transformată în atelier. O fereastră lată de tot cu obloane, acum deschise, la perete. Intrarea în stânga, altă uşă în dreapta. Se ghiceşte şi aici înăuntru vidul acela resimţit, iarna, în oricare staţie climaterică. [...]

SCENA I

MIOARA, LINA

MIOARA (*pare foarte plictisită, se uită vag, pentru că n-are ce face, fără scop, pe geam, citeşte câteva clipe într-o gazetă şi rămâne îndelung pe gânduri. Pe urmă îşi aduce aminte de foc, îl zgândăre şi ia din nou, plictisită, gazeta*).

LINA (*vine cu un braţ de lemne şi după ce mai pune vreo două pe foc*): Auzi...? A venit Ilie, bărbatul Vasilichiii... (*Aşteaptă să vadă vreo mişcare de interes.*)

MIOARA (*nu ascultă şi parcă n-o aude, cu ochii în gazetă*).

LINA (*stăruind*): Vasilichia, nevasta aia care stă pe ulicioară... spre biserică...

MIOARA (*plictisit mirată*): Vasilichia... care Vasilichia?

LINA: Cum, care Vasilichia? Aia care stă pe ulicioară [...] Casa mai mică... aia fără gard... După livada cu pruni a lu' Mitru Spânu. (*A rămas cu gura strâmbă.*)

MIOARA (*molatic*): Acum trebuie să-ţi stiu toţi spânii din sat...

LINA (*eveniment important*): Vasilichia! Omul ei la tramvai în Bucureşti... înţelegi?... câştigă bine... Şi-i om cumsecade... strângător... el mână la tramvai.

MIOARA (*se uită mereu fără niciun interes peste gazetă*).

LINA (*necăjită puţin pentru că n-o interesează pe Mioara*): Ea zice că era să vie de Crăciun... da ei la tramvai merg şi de Crăciun... C-aşa e la tramvai... Da i-a zis directorul să aştepte... că are să-i dea trei zile mai târziu... Cine o fi ăla acolo mai mare... c-aşa-i zice: director...

MIOARA (*mereu plictisită la darea de seamă cotidiană a Linei, tace mai departe, nu răspunde*).

Scanned with OKEN Scanner

LINA (*nu e supărată. Se vede că voia numai s-o înveioreze, deci așteaptă încă și când vede insuccesul știrilor ei, nu mai știe ce să facă. Îndreaptă un scaun, caută, și pe urmă a găsit*): Să pui masa?... Că Radu trebuie să vie de la primărie. [...] Dar de ce o fi întârziat?... Că el vine totdeauna...

MIOARA (*judecând după ea*): N-a întârziat... Și pe urmă, o fi mai schimbat și el vreo vorbă cu cineva... Ce să faci în plictiseala asta? Nu vezi cum trece timpul? (*De greu.*)

LINA (*știe ea ce știe*): Ba eu zic să mulțumim lui Dumnezeu că avem de toate... așa cum le avem... (*Iese.*)

MIOARA (*singură se îndreaptă spre ghitară și pe urmă, încă mai înmuiată de plictiseală, renunță*).

(Camil Petrescu, ***Mioara***)

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe:

1. Numește câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor: *casa* și *omul.* **2 puncte**
2. Explică rolul virgulei în secvența: *A venit Ilie, bărbatul Vasilichiii...* **2 puncte**
3. Construiește un enunț în care să folosești o locuțiune/ expresie care să conțină verbul *a face.* **2 puncte**
4. Precizează tema discuției dintre cele două personaje în fragmentul dat. **4 puncte**
5. Transcrie două cuvinte/ structuri din text care aparțin registrului colocvial. **4 puncte**
6. Selectează, din text, două cuvinte/ grupuri de cuvinte care reprezintă mărci ale adresării directe. **4 puncte**
7. Prezintă rolul indicațiilor scenice din fragmentul dat. **4 puncte**
8. Comentează, în 6 – 10 rânduri, replicile personajului Lina, din textul dat, având în vedere starea de plictiseală a Mioarei. **4 puncte**
9. Menționează două trăsături ale textului dramatic prezente în fragmentul dat. **4 puncte**

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 15 – 30 de rânduri despre importanța lecturii în viață, pornind de la următoarea afirmație a lui Nicolae Manolescu:

A citi înseamnă a învăța. E o formă de experiență sau, mai bine zis, un multiplicator pentru experiențele noastre: căci dacă ne-am mărgini la ceea ce putem trăi sau vedea în jurul nostru într-o viață de om, am fi foarte săraci.

Scanned with OKEN Scanner

Atenție! În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

– să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri **6 puncte**

– să ai conținutul și structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente **18 puncte**

– să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație) și limita de spațiu indicată **6 puncte**

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Redactează un eseu de 2 – 3 pagini, în care să prezinți viziunea despre lume reflectată într-una dintre nuvelele studiate.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– evidențierea a două caracteristici ale nuvelei regăsite în textul pentru care ai optat;

– prezentarea, prin referire la nuvela studiată, a trei elemente de structură ale textului narativ, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a autorului/ a unuia dintre personaje (de exemplu: acțiune, relații temporale și spațiale, construcția subiectului, particularități ale compoziției, construcția personajului, modalități de caracterizare etc.);

– ilustrarea relațiilor dintre două personaje, prin care se evidențiază viziunea despre lume în nuvela studiată;

– susținerea unui punct de vedere personal despre modul în care se reflectă în text viziunea despre lume a autorului/ a unuia dintre personajele nuvelei pentru care ai optat.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/ reper); pentru redactarea eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct, *încadrarea în limita maximă de spațiu indicată* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini și să dezvolte subiectul propus.

Scanned with OKEN Scanner

BAREM DE EVALUARE ŞI DE NOTARE

VARIANTA 5

- **Se punctează oricare alte formulări/ modalităţi de rezolvare corectă a cerinţelor.**
- **Nu se acordă punctaje intermediare, altele decât cele precizate explicit prin barem. Nu se acordă fracţiuni de punct.**
- **Se acordă 10 puncte din oficiu. Nota finală se calculează prin împărţirea punctajului total acordat pentru lucrare la 10.**

SUBIECTUL I (30 de puncte)

1. câte 1 punct pentru numirea oricăror sinonime pentru sensul din text al cuvintelor date (de exemplu, *casa – locuinţa, omul – bărbatul*) 2x1p=2 puncte

2. explicarea rolului virgulei în secvenţa dată 2 puncte

3. construirea oricărui enunţ în care se foloseste locuţiunea/ expresia care conţine verbul *a face* 2 puncte

4. precizarea temei discuţiei dintre cele două personaje în fragmentul dat (de exemplu, *despre Vasilichia şi Ilie*) 4 puncte

5. câte 2 puncte pentru transcrierea oricăror două cuvinte/ structuri din text care aparţin registrului colocvial (de exemplu, *Vasilichia, nevasta aia care stă pe ulicioară; Cine o fi ăla acolo mai mare... c-aşa-i zice: director...*) 2x2p=4 puncte

6. câte 2 puncte pentru selectarea, din text, a oricăror două cuvinte/ grupuri de cuvinte care reprezintă mărci ale adresării directe (de exemplu, *LINA: Cum, care Vasilichia?; MIOARA: [...] Ce să faci în plictiseala asta? Nu vezi cum trece timpul?*) 2x2p=4 puncte

7. prezentarea rolului indicaţiilor scenice din fragmentul dat 4 puncte

8. – comentarea secvenţei date (*comentare: adecvată şi nuanţată – 3 p.; parţial adecvată – 1 p.*) 3 puncte

– respectarea limitei de spaţiu indicate 1 punct

9. câte 2 puncte pentru menţionarea oricăror două trăsături ale textului dramatic prezente în fragmentul dat (de exemplu, *existenţa replicilor, a indicaţiilor scenice; structurarea textului în tablouri şi scene*) 2x2p=4 puncte

Scanned with OKEN Scanner

SUBIECTUL al II – lea **(30 de puncte)**

– construcția discursului de tip argumentativ:

– structurarea ideilor în scris: text clar organizat, coerent, cu echilibru între cele trei componente – ipoteza, enunțarea și susținerea argumentelor, concluzia (*structurare: adecvată – 3 p./ parțial adecvată – 1 p.*) **3 puncte**

– utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri – de exemplu, verbe de opinie, adverbe/ locuțiuni adverbiale de mod, folosite ca indicatori ai subiectivității evaluative, conjuncții/ locuțiuni conjuncționale cu rol argumentativ, utilizate pentru exprimarea raporturilor de tip cauzal, consecutiv, final, concluziv etc., conectori argumentativi (*utilizare: adecvată – 3 p./ parțial adecvată – 1 p.*) **3 puncte**

– conținutul și structura argumentării:

– formularea ipotezei **3 puncte**

– câte 3 puncte pentru enunțarea oricăror două argumente [*pro și/ sau contra*] adecvate ipotezei **2x3p=6 puncte**

– câte 3 puncte pentru dezvoltarea corespunzătoare a fiecăruia dintre argumentele enunțate **2x3p=6 puncte**

– formularea unei concluzii pertinente **3 puncte**

– respectarea normelor limbii literare și a limitei de spațiu indicate:

– registrul stilistic adecvat cerinței **1 punct**

– respectarea normelor de exprimare (*0-1 greșeli din punct de vedere lexical sau morfosintactic – 2 p.; 2 greșeli – 1 p.; 3 sau mai multe greșeli – 0 p.*) **2 puncte**

– respectarea normelor de ortografie și de punctuație (*0-1 greșeli din punct de vedere ortografic și de punctuație – 2 p.; 2 greșeli – 1 p.; 3 sau mai multe greșeli – 0 p.*) **2 puncte**

– respectarea limitei de spațiu indicate **1 punct**

SUBIECTUL al III – lea **(30 de puncte)**

Conținut – 16 puncte

– câte 2 puncte pentru evidențierea oricăror două caracteristici ale *nuvelei* regăsite în textul pentru care candidatul a optat **2x2p=4 puncte**

– precizarea viziunii despre lume a autorului/ a unuia dintre personajele nuvelei pentru care candidatul a optat **1 punct**

– câte 1 punct pentru prezentarea oricăror trei elemente ale textului narativ, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a autorului/ a unuia dintre personaje, prin referire la nuvela studiată **3x1p=3 puncte**

Scanned with OKEN Scanner

– ilustrarea relațiilor dintre oricare două personaje, prin care se evidențiază viziunea despre lume în nuvela studiată (*ilustrare: detaliată și nuanțată – 4 p./ schematică, fără evidențierea viziunii despre lume – 1 p.*) **4 puncte**

– formularea unui punct de vedere personal în concordanță cu cerința **2 puncte**

– susținerea punctului de vedere formulat **2 puncte**

Redactare – 14 puncte

– *organizarea ideilor în scris (text clar organizat, coerent, cu echilibru între cele trei componente – introducere, cuprins și încheiere, iar construcția paragrafelor subliniază ideile; succesiunea logică a ideilor – 3 p.; părțile componente ale textului pot fi recunoscute, dar nu există echilibru între ele, iar ideile sunt, în general, evidențiate prin paragrafe – 2 p.; plan vag de structurare a textului, iar trecerea de la o idee la alta nu este evidențiată – 1 p.)* **3 puncte**

– abilități de analiză și de argumentare *(relația adecvată idee-argument, utilizarea de argumente convingătoare, formularea de judecăți de valoare – 3 p.; analizarea ideilor prezentate cu unele elemente de interpretare – 2 p.; afirmații nesusținute prin argumente, prezentarea de idei irelevante, schematism – 1 p.)* **3 puncte**

– utilizarea limbii literare *(stil și vocabular adecvate conținutului eseului, claritate a enunțului, varietate a lexicului, sintaxă adecvată – 2 p.; vocabular restrâns, monoton – 1 p.)* **2 puncte**

– ortografia *(0-1 erori – 2 p.; 2 erori – 1 p.; 3 sau mai multe erori – 0 p.)* **2 puncte**

– punctuația *(0-1 erori – 2 p.; 2 erori – 1 p.; 3 sau mai multe erori – 0 p.)* **2 puncte**

– așezarea corectă a textului în pagină, lizibilitatea **1 punct**

– încadrarea în limita maximă de spațiu indicată **1 punct**

Scanned with OKEN Scanner

SESIUNEA IUNIE-IULIE 2005

Varianta 2

- **Toate subiectele sunt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.**
- **Timpul efectiv de lucru este de trei ore.**

Subiectul I (40 de puncte)

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul de mai jos:

Din valurile vremii, iubita mea, răsai
Cu brațele de marmur, cu părul lung, bălai –
Și fața strălucie ca fața albei ceri
Slăbită e de umbra duioaselor dureri!
Cu zâmbetul tău dulce tu mângâi ochii mei,
Femeie între stele și stea între femei
Și întorcându-ți fața spre umărul tău stâng,
În ochii fericirii mă uit pierdut și plâng.

Cum oare din noianul de neguri să te rump,*
Să te ridic la pieptu-mi, iubite înger scump,
Și fața mea în lacrimi pe fața ta s-o plec,
Cu sărutări aprinse suflarea să ți-o-nec
Și mâna friguroasă s-o încălzesc la sân,
Aproape, mai aproape pe inima-mi s-o țin.

Dar vai, un chip aievea nu ești, astfel de treci
Și umbra ta se pierde în negurile reci,
De mă găsesc iar singur cu brațele în jos
În trista amintire a visului frumos...
Zadarnic după umbra ta dulce le întind:
Din valurile vremii nu pot să te cuprind.

(Mihai Eminescu, ***Din valurile vremii...***)

**să rump*, vb. – să rup

1. Scrie patru expresii / locuțiuni care să conțină cuvântul *față*. **4 puncte**
2. Alcătuiește două enunțuri pentru a ilustra polisemia cuvântului *inimă*. **4 puncte**
3. Rescrie următorul text, corectând greșelile, indiferent de natura lor: *Poezia „Din valurile vremii..." a apărut în volumul care la editat Maiorescu în anii 1883 și păstrează ecouri din poemele mai vechi, în special mai ales din „Gemenii".* **4 puncte**

Scanned with OKEN Scanner

4. Motivează folosirea frecventă a substantivelor și a adjectivelor în prima strofă. **4 puncte**

5. Menționează două teme / motive literare prezente în poezie. **4 puncte**

6. Prezintă două trăsături ale *romantismului* care se regăsesc în textul poetic dat. **4 puncte**

7. Menționează două figuri de stil diferite existente în versurile: *„Și fața străvezie ca fața albei ceri / Slăbită e de umbra duioaselor dureri!"* **4 puncte**

8. Precizează două mijloace lingvistice de realizare a subiectivității în formula de adresare *„iubite înger scump"*. **4 puncte**

9. Comentează ultima strofă, în 6-10 rânduri, prin evidențierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice. **4 puncte**

10. Prezintă semnificația titlului în relație cu textul poeziei date. **4 puncte**

Subiectul al II-lea (10 puncte)

Te numești Emil / Emilia Aioanei, locuiești în orașul Vaslui și ai absolvit cu câteva zile în urmă Liceul Teoretic „Grigore Ureche", din localitate. Redactează, **pe o pagină distinctă a foii de examen,** o scrisoare de 15-20 de rânduri adresată verișoarei tale, Maria, în care să prezinți un moment al festivității organizate cu prilejul încheierii cursurilor. În scrisoare, vei integra adecvat (indiferent de ordine și de forma lor în context) următoarele cuvinte: *ochi, (a) cuprinde, vis, amintire, vreme, singur.* Data redactării scrisorii este 04.07.2005.

Notă! Este obligatorie folosirea datei și a numelor precizate.

Atenție! În scrisoare, trebuie:

- să utilizezi convențiile specifice stilului epistolar; **2 puncte**
- să ai conținutul și structura adecvate, integrând cuvintele date; **5 puncte**
- să respecți normele de exprimare corectă, de ortografie și de punctuație, într-un registru stilistic adecvat cerinței. **3 puncte**

Subiectul al III-lea (40 de puncte)

Scrie un eseu, de 2-4 pagini, în care să ilustrezi particularități ale *romanului* (**până la al Doilea Război Mondial**), prin referire la o operă literară studiată aparținând unui autor canonic.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- precizarea a patru caracteristici ale speciei narative *romanul* existente în opera literară studiată;
- relevarea particularităților discursului narativ *(compoziție / planuri narative, alternanță / înlănțuire, incipit, final),* în romanul ales;
- prezentarea construcției subiectului în romanul ales, cu integrarea adecvată a conceptelor operaționale specifice: *acțiune, conflict, relații temporale și spațiale;*
- comentarea a două scene / secvențe narative semnificative pentru evoluția personajului principal / a unui personaj din roman;
- exprimarea unui punct de vedere argumentat, prin referire la romanul studiat, în legătură cu afirmația lui E. Lovinescu: *„Într-o oarecare măsură, analiza psihologică se află îndărătul mai tuturor creațiilor epice."*

Scanned with OKEN Scanner

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru **conținutul** eseului, vei primi 20 de puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerință / reper); pentru **redactarea** eseului, vei primi 20 de puncte (*organizarea ideilor în scris* – 4 puncte; *utilizarea limbii literare* – 4 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 4 puncte; *ortografia* – 3 puncte; *punctuația* – 3 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 2 puncte).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini.

BAREM DE CORECTARE ȘI DE NOTARE

Notă! Se acordă același punctaj pentru răspunsurile redactate în spiritul soluțiilor din barem.

Subiectul I (40 de puncte)

1. Patru expresii / locuțiuni – de exemplu: *a scăpa cu fața curată, a (se) da pe față, a fi de față, de față, în față, față în față, la fața locului.* (1 p. + 1 p. + 1 p. + 1 p.) **4 puncte**

2. Alcătuirea corectă a celor două enunțuri. (2 p. + 2 p.) **4 puncte**

3. Corectarea enunțului: *Poezia „Din valurile vremii…" a apărut în volumul pe care l-a editat Maiorescu în anul 1883 și păstrează ecouri din poemele mai vechi, în special / mai ales din „Gemenii".* (1 p. + 1 p. + 1 p. + 1 p.) **4 puncte**

4. Motivarea folosirii frecvente a substantivelor și a adjectivelor în prima strofă (de exemplu: descriere artistică subiectivă de tip portret, care conține cu precădere imagini vizuale și înglobează diverse figuri de stil, îndeosebi epitete, astfel explicându-se folosirea frecventă a substantivelor și a determinantelor adjectivale): **4 puncte**

- explicația argumentată, coerentă, respectând normele de exprimare corectă, de ortografie și de punctuație – 4 p.;
- explicația aproximativă, cu unele ezitări în argumentare și în redactare; abateri minore de la normele de exprimare corectă, de ortografie și / sau de punctuație – 2 p.;
- simpla menționare a unui aspect corespunzător cerinței; ezitări în redactare; unele abateri de la normele de exprimare corectă, de ortografie și / sau de punctuație – 1 p.

5. De exemplu: iubirea pierdută, visul (de iubire), reveria, timpul, amintirea. (2 p. + 2 p.) **4 puncte**

6. Prezentarea a două trăsături ale romantismului (de exemplu: melancolia, singurătatea, visul / reveria, primatul sentimentului, retorismul discursului liric, antiteza vis-realitate), care se regăsesc în textul dat: **4 puncte**

- prezentare argumentată, nuanțată, prin referire la două trăsături ale romantismului, care se regăsesc în textul poetic dat, respectând normele de exprimare corectă, de ortografie și de punctuație – 4 p.;
- prezentare parțială, prin referire la una-două trăsături ale romantismului, care se regăsesc în textul poetic dat, cu ezitări în argumentare și în redactare; abateri minore de la normele de exprimare corectă, de ortografie și / sau de punctuație – 2 p.;

Scanned with OKEN Scanner

• simpla menționare a unui aspect corespunzător cerinței, fără explicații; unele abateri de la normele de exprimare corectă, de ortografie și / sau de punctuație – 1 p.

7. De exemplu: comparația *„fața străvezie ca fața albei ceri"*, inversiunea *„(fața) albei ceri"*, metafora *„umbra duioaselor dureri"*, exclamația retorică. (2 p. + 2 p.) **4 puncte**

8. De exemplu: valoarea afectivă a substantivului în vocativ *„înger"*, cu sens conotativ, construcția adjectivală afectivă *„iubite înger scump"*, antepunerea adjectivului. (2 p. + 2 p.) **4 puncte**

9. Comentarea ultimei strofe, prin evidențierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice (de exemplu: conjuncția adversativă *„dar"* marchează sfârșitul visului de iubire și trecerea la alt plan al discursului liric; interjecția *„vai"* exprimă regretul că visul de iubire nu poate deveni realitate, atitudine evidentă în întreaga strofă; singurătatea; sentimentul zădărniciei; fantasma; epitetul, metafora, inversiunea; versificația): **4 puncte**

• comentarea versurilor, prin sublinierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice; respectarea normelor de exprimare corectă, de ortografie și de punctuație; încadrarea în limita de spațiu precizată – 4 p.;

• comentarea versurilor doar prin prezentarea mijloacelor artistice sau a ideii poetice, fără sublinierea relației dintre ele; ezitări în redactare; abateri minore de la normele de exprimare corectă, de ortografie și / sau de punctuație – 2 p.;

• încercarea de comentare, fără valorificarea convingătoare a textului poetic; unele abateri de la normele de exprimare corectă, de ortografie și / sau de punctuație – 1 p.

10. Prezentarea semnificației titlului (de exemplu: titlul este o metaforă care sugerează tema poeziei; punctuația sugerează caracterul meditativ al discursului liric; structura poetică se reia în incipit; reper temporal; sugestia tonului elegiac; eufonia): **4 puncte**

• prezentarea argumentată, nuanțată, a semnificației titlului, în relație cu textul poeziei; respectarea normelor de exprimare corectă, de ortografie și de punctuație – 4 p.;

• prezentarea logică a semnificației titlului, cu trimiteri insuficiente la textul poeziei; abateri minore de la normele de exprimare corectă, de ortografie și / sau de punctuație – 2 p.;

• încercarea de explicare a semnificației titlului; unele abateri de la normele de exprimare corectă, de ortografie și / sau de punctuație – 1 p.

Subiectul al II-lea (10 puncte)

Se vor puncta următoarele elemente:

a. Respectarea convențiilor specifice stilului epistolar: **2 puncte**

• data și locul redactării scrisorii, semnătura (numai dacă toate cele trei elemente apar în compunere – 1 p.);

• formula adecvată de adresare, formula adecvată de încheiere (numai dacă amândouă elementele apar în compunere – 1 p.).

b. Conținutul și structura textului: **5 puncte**

Scanned with OKEN Scanner

• conținutul adecvat cerinței (dezvoltarea temei prin idei personalizate, în succesiune logică – 2 p.; schematism în dezvoltarea temei, aspecte banale sau de circumstanță – 1 p.; nerespectarea temei – 0 p.);

• integrarea adecvată a cuvintelor date (integrarea a 5-6 cuvinte – 2 p.; integrarea a 3-4 cuvinte – 1 p.; neintegrarea cuvintelor sau integrarea a 1-2 cuvinte – 0 p.);

• ordonarea conținutului scrisorii, conform celor trei părți ale oricărei compuneri – 1 p.

c. Corectitudinea limbii utilizate (punctele se acordă numai dacă răspunsul se încadrează în limita minimă de spațiu precizată): **3 puncte**

• registrul stilistic adecvat cerinței, claritatea – 1 p.;

• corectitudinea exprimării – 1 p. (0 p. pentru două sau mai multe greșeli de lexic sau de sintaxă);

• ortografia și punctuația – 1 p. (0 p. pentru două sau mai multe greșeli).

Notă! Înlocuirea sau adăugarea altor date și / sau nume decât cele precizate atrage după sine neacordarea punctajului pentru subiectul al II-lea.

Subiectul al III-lea (40 de puncte)

A. Conținut – 20 de puncte

1. Precizarea a patru caracteristici ale speciei narative *romanul* existente în opera literară studiată (de exemplu: specie epică în proză, de mare întindere, planuri narative, conflicte, acțiune complexă, personaje numeroase, perspectiva narativă, stil, diversitate tipologică.).

(1 p. + 1 p. + 1 p. + 1 p.) **4 puncte**

2. Relevarea particularităților discursului narativ *(compoziție / planuri narative, alternanță / înlănțuire, incipit, final)*, în romanul ales: **4 puncte**

• relevarea argumentată a particularităților discursului narativ *(compoziție / planuri narative, alternanță / înlănțuire, incipit, final)*, în romanul ales – 4 p.;

• relevarea parțială a particularităților discursului narativ, cu sporadice referiri la romanul ales – 2 p.;

• simpla menționare a unor aspecte ale discursului narativ, fără explicații – 1 p.

3. Prezentarea construcției subiectului în romanul ales, cu integrarea adecvată a conceptelor operaționale specifice *(acțiune, conflict, relații temporale și spațiale):* **4 puncte**

• prezentarea corectă a construcției subiectului în romanul ales, cu integrarea adecvată a conceptelor operaționale specifice – 4 p.;

• prezentarea lacunară a construcției subiectului în romanul ales – 2 p.;

• tendința de simplă povestire, cu omisiuni sau confuzii – 1 p.

4. Comentarea a două scene / secvențe narative semnificative pentru evoluția personajului principal / a unui personaj din roman: **4 puncte**

• comentarea a două scene / secvențe narative semnificative pentru evoluția personajului principal / a unui personaj din roman – 4 p.;

• comentarea unei scene / a unei secvențe narative semnificative pentru evoluția personajului principal / a unui personaj din roman – 2 p.;

• simpla menționare a unor aspecte privitoare la cerință – 1 p.

Scanned with OKEN Scanner

5. Exprimarea unui punct de vedere argumentat, prin referire la romanul studiat, în legătură cu afirmaţia lui E. Lovinescu: **4 puncte**

- exprimarea unui punct de vedere argumentat în legătură cu afirmaţia lui E. Lovinescu, prin referire la romanul studiat; utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri, ca şi a unor structuri, conectori sau tehnici argumentative – 4 p.;
- exprimarea unui punct de vedere în legătură cu afirmaţia lui E. Lovinescu, prin unele referiri la romanul studiat; utilizarea unor mijloace lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri – 2 p.;
- simpla menţionare a unui punct de vedere în legătură cu afirmaţia lui E. Lovinescu, fără încercare de argumentare – 1 p.

B. Redactare – 20 de puncte (Punctele pentru redactare se acordă numai dacă răspunsul se încadrează în limita minimă de spaţiu precizată.)

1. Organizarea ideilor în scris: **4 puncte**

- text clar organizat, coerent, cu echilibru între cele trei componente (introducere-cuprins-încheiere); construcţia paragrafelor subliniază ideile; succesiunea logică a ideilor – 4 p.;
- părţile componente ale textului pot fi recunoscute, dar nu există un echilibru între ele; ideile sunt, în general, subliniate prin paragrafe – 2 p.;
- plan vag de structurare a textului, în care părţile componente sunt marcate insuficient; trecerea de la o idee la alta nu este evidenţiată în niciun fel – 1 p.

2. Utilizarea limbii literare: **4 puncte**

- stil şi vocabular adecvate conţinutului eseului, claritatea enunţului, varietatea lexicului, sintaxa adecvată – 4 p.;
- stil şi vocabular parţial adecvate, cu ezitări în selectarea cuvintelor – 2 p.;
- vocabular restrâns, monoton, repetiţii de cuvinte, inadecvare semantică – 1 p.

3. Abilităţile de analiză şi de argumentare: **4 puncte**

- foarte bună relaţie idee-argument; ideile urmează o succesiune logică; argumentele sunt prezentate într-un mod persuasiv; abilitatea de a formula judecăţi de valoare şi de interpretare critică şi personală – 4 p.;
- încercări de a susţine ideile prin argumente; elemente de interpretare, dar rezultat neconvingător – 2 p.;
- afirmaţii rareori susţinute de argumente; idei irelevante; schematism în prezentarea ideilor – 1 p.

4. Ortografia (*0-1 erori:* 3 p.; *2 erori:* 2 p.; *3 erori:* 1 p.). **3 puncte**

5. Punctuaţia (*0-1 erori:* 3 p.; *2-3 erori:* 2 p.; *4-5 erori:* 1 p.). **3 puncte**

6. Aşezarea corectă a textului în pagină (1 p.), lizibilitatea (1 p.). **2 puncte**

NOTĂ! Se acordă 10 puncte din oficiu. Nota se calculează prin împărţirea punctajului obţinut la 10. Nu se acordă fracţiuni de punct.

Scanned with OKEN Scanner

SESIUNEA AUGUST-SEPTEMBRIE 2005

Varianta 3

- **Toate subiectele sunt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.**
- **Timpul efectiv de lucru este de trei ore.**

Subiectul I (40 de puncte)

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul de mai jos:

Și anotimpuri, vânt de miazănoapte
sau vânt de sud, dacă m-ar căuta,
pe-o treaptă m-ar găsi în preajma ta.
Și călători, iscoade de departe,
și patrie, morminte, bolovani,
dacă de mine toate-ar întreba,
m-ar dibui prin vânt în preajma ta.

De zile, săptămâni, de luni, de ani,
mă pierd în ochii tăi, mândră iubire.
Ca din oglinzi, ce singure nu mint,
încerc să dobândesc o dumirire,
că aripile ce le simt în spate
aievea sunt din pene de argint
sau o părere doar de greutate.

(Lucian Blaga, ***Aripi de argint***)

1. Scrie patru expresii / locuțiuni care să conțină cuvântul *ochi*. **4 puncte**
2. Alcătuiește două enunțuri pentru a ilustra polisemia cuvântului *singur*. **4 puncte**
3. Rescrie următorul text, corectând greșelile, indiferent de natura lor: *Poezia care am citit-o creiază ori cărui admirator a-l operei lui Blaga o impresie puternică.* **4 puncte**
4. Precizează două mărci lexico-gramaticale prin care se evidențiază eul liric, în textul poetic dat. **4 puncte**
5. Menționează o valoare expresivă a utilizării verbelor la modul condițional-optativ: *„m-ar căuta", „m-ar găsi", „ar întreba", „m-ar dibui"*, în prima strofă a poeziei. **4 puncte**
6. Transcrie din text patru termeni din câmpul semantic al cuvântului *timp*. **4 puncte**
7. Motivează alternarea scrierii la început de vers cu majusculă și cu literă mică. **4 puncte**
8. Precizează un rol al utilizării *enumerației* în poezia dată. **4 puncte**
9. Comentează ultima strofă, în 6-10 rânduri, prin evidențierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice. **4 puncte**
10. Prezintă semnificația titlului în relație cu textul poeziei date. **4 puncte**

Subiectul al II-lea (10 puncte)

Te numești Ion / Ioana Andreescu, ai absolvit liceul și te afli într-o excursie la Sinaia, cu prietenii. Redactează, **pe o pagină distinctă a foii de examen,** o scrisoare de 15-20 de rânduri adresată fostei tale colege, Mirela, în care să descrii un peisaj de munte a cărui frumusețe te-a impresionat. În scrisoare, vei integra adecvat (indiferent de ordine și de forma lor în context)

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

următoarele cuvinte: *călător, sud, vânt, bolovan, aripi, greutate.* Data redactării scrisorii este 29.08.2005.

Notă! Este obligatorie folosirea datei și a numelor precizate.

Atenție! În scrisoare, trebuie:

- să utilizezi convențiile specifice stilului epistolar; **2 puncte**
- să ai conținutul și structura adecvate, integrând cuvintele date; **5 puncte**
- să respecți normele de exprimare corectă, de ortografie și de punctuație, într-un registru stilistic adecvat cerinței. **3 puncte**

Subiectul al III-lea (40 de puncte)

Scrie un eseu, de 2-4 pagini, în care să ilustrezi particularități ale *romanului,* prin referire la o operă literară studiată, publicată **după al Doilea Război Mondial.**

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- precizarea a patru caracteristici ale speciei narative *romanul* existente în opera literară studiată;
- relevarea particularităților discursului narativ *(compoziție / planuri narative, alternanță / înlănțuire, incipit, final),* în romanul ales;
- prezentarea construcției subiectului în romanul ales, cu integrarea adecvată a conceptelor operaționale specifice: *acțiune, conflict, relații temporale și spațiale;*
- comentarea a două scene / secvențe narative semnificative din roman, având în vedere relațiile dintre personajele implicate;
- exprimarea unui punct de vedere argumentat, prin referire la romanul studiat, în legătură cu afirmația lui Nicolae Manolescu: *„Noi înțelegem prin roman un mod de participare la cotidian. […] În întreaga lui istorie, romanul s-a preocupat de oamenii obișnuiți și de viața lor."*

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru **conținutul** eseului, vei primi 20 de puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerință / reper); pentru **redactarea** eseului, vei primi 20 de puncte (*organizarea ideilor în scris* – 4 puncte; *utilizarea limbii literare* – 4 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 4 puncte; *ortografia* – 3 puncte; *punctuația* – 3 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 2 puncte).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini.

BAREM DE CORECTARE ȘI DE NOTARE

Notă! Se acordă același punctaj pentru răspunsurile redactate în spiritul soluțiilor din barem.

Subiectul I (40 de puncte)

1. Patru expresii / locuțiuni – de exemplu: *a-și vedea visul cu ochii, a sorbi* (pe cineva) *din ochi, a lua* (pe cineva) *la ochi, cu ochii închiși, plin ochi.* (1 p. + 1 p. + 1 p. + 1 p.) **4 puncte**

2. Alcătuirea corectă a celor două enunțuri. (2 p. + 2 p.) **4 puncte**

3. Corectarea enunțului: *Poezia pe care am citit-o creează oricărui admirator al operei lui Blaga o impresie puternică.* (1 p. + 1 p. + 1 p. + 1 p.) **4 puncte**

4. Mărci lexico-gramaticale: verbe la persoana I singular (de exemplu: *„mă pierd", „încerc", „simt"*), pronume personale la persoana I singular (de exemplu: *„m-", „de mine"*) etc. (2 p. + 2 p.) **4 puncte**

5. De exemplu: verbele la modul condițional-optativ exprimă acțiuni posibile; susțin caracterul reflexiv al textului poetic; exprimă relația cauză-efect; constituie premise ale discursului liric. **4 puncte**

6. De exemplu: *„anotimpuri", „zile", „săptămâni", „luni".* (1 p. + 1 p. + 1 p. + 1 p.) **4 puncte**

7. Motivarea alternării scrierii la început de vers (de exemplu: particularitate a versificației în poezia modernă; scrierea cu majusculă marchează începutul ideilor sau al secvențelor poetice; scrierea cu literă mică la început de vers este utilizată pentru a nu întrerupe unitatea de sens, curgerea ideii poetice): **4 puncte**

- explicația argumentată, coerentă, respectând normele de exprimare corectă, de ortografie și de punctuație – 4 p.;
- explicația aproximativă, cu ezitări în argumentare și în redactare; abateri minore de la normele de exprimare corectă, de ortografie și / sau de punctuație – 2 p.;
- simpla menționare a unui aspect corespunzător cerinței; ezitări în redactare; unele abateri de la normele de exprimare corectă, de ortografie și / sau de punctuație – 1 p.

8. Precizarea unui rol al enumerației (de exemplu: figură de stil de construcție, care, prin înșiruirea unor termeni privitori la aceeași temă, duce la amplificarea ideii poetice exprimate, aici, atotputernicia iubirii; se realizează gradația ascendentă a discursului liric; enumerațiile din text pregătesc ideea poetică exprimată în comparația din finalul poeziei, efectul de înălțare pe care iubirea îl are asupra îndrăgostitului). **4 puncte**

9. Comentarea ultimei strofe, prin evidențierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice (de exemplu: iubirea, cale de cunoaștere a sinelui și sursă a senzației de zbor; relația timp-iubire; metafora, comparația, enumerația, simbolul; versificația): **4 puncte**

- comentarea argumentată a versurilor, prin sublinierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice; respectarea normelor de exprimare corectă, de ortografie și de punctuație; încadrarea în limita de spațiu precizată – 4 p.;
- comentarea versurilor doar prin prezentarea mijloacelor artistice sau a ideii poetice, fără sublinierea relației dintre ele; ezitări în redactare; abateri minore de la normele de exprimare corectă, de ortografie și / sau de punctuație – 2 p.;
- încercarea de comentare, fără valorificarea convingătoare a textului poetic; unele abateri de la normele de exprimare corectă, de ortografie și / sau de punctuație – 1 p.

10. Prezentarea semnificației titlului (de exemplu: titlul este o metaforă care concentrează tema poeziei; sugerează atitudinea poetică față de iubire, dezvoltată în discursul liric): **4 puncte**

- prezentarea argumentată, nuanțată, a semnificației titlului, în relație cu textul poeziei; respectarea normelor de exprimare corectă, de ortografie și de punctuație – 4 p.;

Scanned with OKEN Scanner

• prezentarea logică a semnificației titlului, cu trimiteri insuficiente la textul poeziei; abateri minore de la normele de exprimare corectă, de ortografie și / sau de punctuație – 2 p.;
• încercarea de explicare a semnificației titlului; unele abateri de la normele de exprimare corectă, de ortografie și / sau de punctuație – 1 p.

Subiectul al II-lea (10 puncte)

Se vor puncta următoarele elemente:
a. Respectarea convențiilor specifice stilului epistolar: **2 puncte**
• data și locul redactării scrisorii, semnătura (numai dacă toate cele trei elemente apar în compunere – 1 p.);
• formula adecvată de adresare, formula adecvată de încheiere (numai dacă amândouă elementele apar în compunere – 1 p.).
b. Conținutul și structura textului: **5 puncte**
• conținutul adecvat cerinței (dezvoltarea temei prin idei personalizate, în succesiune logică – 2 p.; schematism în dezvoltarea temei, aspecte banale sau de circumstanță – 1 p.; nerespectarea temei – 0 p.);
• integrarea adecvată a cuvintelor date (integrarea a 5-6 cuvinte – 2 p.; integrarea a 3-4 cuvinte – 1 p.; neintegrarea cuvintelor sau integrarea a 1-2 cuvinte – 0 p.);
• ordonarea conținutului scrisorii, conform celor trei părți ale oricărei compuneri – 1 p.
c. Corectitudinea limbii utilizate (punctele se acordă numai dacă răspunsul se încadrează în limita minimă de spațiu precizată): **3 puncte**
• registrul stilistic adecvat cerinței, claritatea – 1 p.;
• corectitudinea exprimării – 1 p. (0 p. pentru două sau mai multe greșeli de lexic sau de sintaxă);
• ortografia și punctuația – 1 p. (0 p. pentru două sau mai multe greșeli).
Notă! Înlocuirea sau adăugarea altor date și / sau nume decât cele precizate atrage după sine neacordarea punctajului pentru subiectul al II-lea.

Subiectul al III-lea (40 de puncte)

A. Conținut — 20 de puncte
1. Precizarea a patru caracteristici ale speciei narative *romanul* existente în opera literară studiată (de exemplu: specie epică în proză, de mare întindere, planuri narative, conflicte, acțiune complexă, personaje numeroase, diversitate tipologică, perspectiva narativă, stil).
(1 p. + 1 p. + 1 p. + 1 p.) **4 puncte**
2. Relevarea particularităților discursului narativ *(compoziție / planuri narative, alternanță / înlănțuire, incipit, final)*, în romanul ales: **4 puncte**
• relevarea argumentată a particularităților discursului narativ *(compoziție / planuri narative, alternanță / înlănțuire, incipit, final)*, în romanul ales – 4 p.;
• relevarea parțială a particularităților discursului narativ, cu sporadice referiri la romanul ales – 2 p.;

Scanned with OKEN Scanner

• simpla menționare a unor aspecte ale discursului narativ, fără explicații referitoare la romanul ales – 1 p.

3. Prezentarea construcției subiectului în romanul ales, cu integrarea adecvată a conceptelor operaționale specifice *(acțiune, conflict, relații temporale și spațiale):* **4 puncte**

• prezentarea corectă a construcției subiectului în romanul ales, cu integrarea adecvată a conceptelor operaționale specifice – 4 p.;

• prezentarea lacunară a construcției subiectului în romanul ales – 2 p.;

• tendința de simplă povestire, cu omisiuni sau confuzii – 1 p.

4. Comentarea a două scene / secvențe narative semnificative din roman, având în vedere relațiile dintre personajele implicate: **4 puncte**

• comentarea a două scene / secvențe narative semnificative din roman, având în vedere relațiile dintre personajele implicate – 4 p.;

• comentarea unei scene / a unei secvențe narative semnificative din roman, având în vedere relațiile dintre personajele implicate – 2 p.;

• simpla menționare a unor aspecte privitoare la cerință; tendința de simplă povestire – 1 p.

5. Exprimarea unui punct de vedere argumentat, prin referire la romanul studiat, în legătură cu afirmația lui Nicolae Manolescu: **4 puncte**

• exprimarea unui punct de vedere argumentat în legătură cu afirmația lui Nicolae Manolescu, prin referire la romanul studiat; utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri, ca și a unor structuri, conectori sau tehnici argumentative – 4 p.;

• exprimarea unui punct de vedere în legătură cu afirmația lui Nicolae Manolescu, prin unele referiri la romanul studiat; utilizarea unor mijloace lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri – 2 p.;

• simpla menționare a unui punct de vedere în legătură cu afirmația lui Nicolae Manolescu, fără încercare de argumentare – 1 p.

B. Redactare – 20 de puncte (Punctele pentru redactare se acordă numai dacă răspunsul se încadrează în limita minimă de spațiu precizată.)

1. Organizarea ideilor în scris: **4 puncte**

• text clar organizat, coerent, cu echilibru între cele trei componente (introducere-cuprins-încheiere); construcția paragrafelor subliniază ideile; succesiunea logică a ideilor – 4 p.;

• părțile componente ale textului pot fi recunoscute, dar nu există un echilibru între ele; ideile sunt, în general, subliniate prin paragrafe – 2 p.;

• plan vag de structurare a textului, în care părțile componente sunt marcate insuficient; trecerea de la o idee la alta nu este evidențiată în niciun fel – 1 p.

2. Utilizarea limbii literare: **4 puncte**

• stil și vocabular adecvate conținutului eseului, claritatea enunțului, varietatea lexicului, sintaxa adecvată – 4 p.;

• stil și vocabular parțial adecvate, cu ezitări în selectarea cuvintelor – 2 p.;

• vocabular restrâns, monoton, repetiții de cuvinte, inadecvare semantică – 1 p.

3. Abilitățile de analiză și de argumentare: **4 puncte**

Scanned with OKEN Scanner

• foarte bună relație idee-argument; ideile urmează o succesiune logică; argumentele sunt prezentate într-un mod persuasiv; abilitatea de a formula judecăți de valoare și de interpretare critică și personală – 4 p.;
• încercări de a susține ideile prin argumente; elemente de interpretare, dar rezultat neconvingător – 2 p.;
• afirmații rareori susținute de argumente; idei irelevante; schematism în prezentarea ideilor – 1 p.

4. Ortografia (*0-1 erori:* 3 p.; *2 erori:* 2 p.; *3 erori:* 1 p.). **3 puncte**
5. Punctuația (*0-1 erori:* 3 p.; *2-3 erori:* 2 p.; *4-5 erori:* 1 p.). **3 puncte**
6. Așezarea corectă a textului în pagină (1 p.), lizibilitatea (1 p.). **2 puncte**

NOTĂ! Se acordă 10 puncte din oficiu. Nota se calculează prin împărțirea punctajului obținut la 10. Nu se acordă fracțiuni de punct.

Scanned with OKEN Scanner

SESIUNEA IUNIE-IULIE 2006

Varianta 2

- **Toate subiectele sunt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.**
- **Timpul efectiv de lucru este de trei ore.**

Subiectul I (40 de puncte)

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Printre copacii morți de vremi,
Pe stratul frunzelor căzute,
Peste cărările pierdute,
M-ai tot chemat și mă tot chemi.
Dar azi, când dorul mă usucă,
Sunt osândit numai să plâng,
Nu pot la piept să te mai strâng...
Fiind iubire-ai fost nălucă.

(Tudor Arghezi, ***Iubitei mele***)

1. Menționează câte un sinonim pentru sensul din text al fiecăruia dintre următoarele cuvinte: *copaci, morți.* **4 puncte**

2. Alcătuiește două enunțuri pentru a ilustra polisemia cuvântului *(a) usca.* **4 puncte**

3. Rescrie următorul enunț, corectând greșelile, indiferent de natura lor: **4 puncte**

Poezia arghezieană citată, deșii are decât opt versuri, exprimă cu mare artă regretul față de pierderea ființei iubite.

4. Menționează valoarea expresivă a repetării adverbului *tot* în versul: *„M-ai tot chemat și mă tot chemi".* **4 puncte**

5. Precizează două mărci lexico-gramaticale prin care se evidențiază eul liric, în textul dat. **4 puncte**

6. Menționează două teme / motive literare prezente în poezie. **4 puncte**

7. Precizează un rol al conjuncției coordonatoare adversative *dar*, în structurarea textului poetic. **4 puncte**

8. Comentează versul: *„Fiind iubire-ai fost nălucă".* **4 puncte**

9. Explică semnificația titlului, în relație cu textul poeziei date. **4 puncte**

10. Ilustrează una dintre caracteristicile limbajului poetic (*expresivitate, ambiguitate, sugestie*), prezente în textul dat. **4 puncte**

Subiectul al II-lea (10 puncte)

Scrie un text de tip argumentativ, de 15-20 de rânduri, în care să-ți exprimi opinia despre următoarea afirmație: *„Un om nu trebuie să încerce decât ce poate face".* (I.L. Caragiale)

Scanned with OKEN Scanner

Atenție! În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

- să ai conținutul și structura adecvate argumentării: formularea ipotezei / a propriei opinii față de afirmația dată; enunțarea și dezvoltarea convingătoare a două argumente (pro și / sau contra) adecvate ipotezei, formularea unei concluzii adecvate; **6 puncte**
- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: organizarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate acestuia; **2 puncte**
- să respecți normele de exprimare corectă, de ortografie și de punctuație. **2 puncte**

Subiectul al III-lea (40 de puncte)

Scrie un eseu, de 2-4 pagini, în care să prezinți condiția intelectualului în societate, prin referire la un roman studiat, aparținând unui autor canonic (Liviu Rebreanu, Camil Petrescu sau Marin Preda).

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidențierea formulei estetice folosite de autor în construirea textului literar și a personajului;
- prezentarea a patru elemente de construcție a subiectului și a discursului narativ, prin care se evidențiază trăsături ale personajului ales (de exemplu: *acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, momente ale subiectului, secvență narativă, incipit, final* etc.);
- exemplificarea, prin secvențe narative sau prin citate comentate, a două modalități / procedee de caracterizare a personajului ales;
- comentarea a două secvențe narative / situații semnificative pentru evoluția personajului ales;
- exprimarea unei opinii argumentate cu privire la destinul personajului ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru **conținutul** eseului, vei primi 20 de puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerință / reper); pentru **redactarea** eseului, vei primi 20 de puncte (*organizarea ideilor în scris* – 4 puncte; *utilizarea limbii literare* – 4 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 4 puncte; *ortografia* – 3 puncte; *punctuația* – 3 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 2 puncte).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini.

BAREM DE CORECTARE ȘI DE NOTARE

Notă! Se acordă același punctaj pentru răspunsurile redactate în spiritul soluțiilor din barem.

Subiectul I (40 de puncte)

1. Sinonime – de exemplu: *copaci* – arbori, pomi; *morți* – uscați, veștezi, ofiliți etc. (2 p. + 2 p.) **4 puncte**

Scanned with OKEN Scanner

2. Alcătuirea corectă a celor două enunțuri. (2 p. + 2 p.) **4 puncte**

3. Corectarea enunțului: *Poezia* ***argheziană*** *citată,* ***deși*** *are* ***doar / numai (nu are decât)*** *opt versuri, exprimă cu mare artă regretul față de pierderea* ***ființei*** *iubite.*

(1 p. + 1 p. + 1 p. + 1 p.) **4 puncte**

4. De exemplu: sugerează durata / insistența / repetarea chemării de iubire / continuitatea sentimentului, revenirea etc. **4 puncte**

5. Mărci lexico-gramaticale: verbe la persoana I singular (*„sunt", „să plâng"* etc.) și la persoana a II-a singular (*„ai chemat", „chemi"*), pronume personale la persoana I și a II-a singular („*m-*", „*mă*", „*te*") etc. (2 p. + 2 p.) **4 puncte**

6. De exemplu: iubirea, natura, dorul, toamna etc. (2 p. + 2 p.) **4 puncte**

7. De exemplu: separă termenii unei relații de opoziție existente în poezie, ca element de compoziție; marchează structurarea textului în două secvențe poetice, prin raportare la relația trecut-prezent etc. **4 puncte**

8. Comentarea versului (de exemplu: meditația asupra iubirii pierdute; alternarea modurilor verbului *„a fi"*; limbajul metaforic etc.): **4 puncte**

- comentarea argumentată a versului; respectarea normelor de exprimare corectă, de ortografie și de punctuație; încadrarea în limita de spațiu precizată – 4 p.;
- încercare de comentare; abateri minore de la normele de exprimare corectă, de ortografie și / sau de punctuație – 2 p.;
- simpla menționare a unui aspect corespunzător cerinței, fără încercare de comentare – 1 p.

9. Explicarea semnificației titlului (de exemplu: titlul sugerează monologul adresat, atitudinea meditativă și confesivă etc.): **4 puncte**

- explicația logică, argumentată, a semnificației titlului, în relație cu textul poeziei; respectarea normelor de exprimare corectă, de ortografie și de punctuație – 4 p.;
- explicația logică a semnificației titlului, cu trimiteri insuficiente la textul poeziei; abateri minore de la normele de exprimare corectă, de ortografie și / sau de punctuație – 2 p.;
- încercarea de explicare a semnificației titlului; unele abateri de la normele de exprimare corectă, de ortografie și / sau de punctuație – 1 p.

10. Ilustrarea prezenței în text a uneia dintre caracteristicile limbajului poetic *(expresivitate, ambiguitate, sugestie)*: **4 puncte**

- ilustrarea prezenței în text a uneia dintre caracteristicile limbajului poetic, prin exemple și explicații convingătoare; respectarea normelor de exprimare corectă, de ortografie și de punctuație – 4 p.;
- ilustrarea prezenței în text a uneia dintre caracteristicile limbajului poetic, prin unele exemple sau explicații; abateri minore de la normele de exprimare corectă, de ortografie și / sau de punctuație – 2 p.;
- simpla menționare a unui aspect corespunzător cerinței, fără referire la textul poetic dat – 1 p.

Scanned with OKEN Scanner

Subiectul al II-lea (10 puncte)

Se vor puncta următoarele elemente:

a. Conținutul și structura argumentării: **6 puncte**

- formularea clară a ipotezei / a propriei opinii față de afirmația dată – 1 p.;
- enunțarea a două argumente (pro și / sau contra) viabile, pertinente, adecvate ipotezei (1p. + p.) și dezvoltarea lor convingătoare, prin exemplificări sau prin explicații clare (1p. + 1p.);
- formularea unei concluzii adecvate – 1 p.

b. Construcția discursului de tip argumentativ: **2 puncte**

- organizarea ideilor în scris (coerența și coeziunea textului; text clar organizat, cu echilibru între cele trei componente: ipoteză – argumente – concluzie; construcția paragrafelor subliniază ideile) – 1 p.;
- utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate discursului de tip argumentativ (de exemplu, verbe de opinie: *a crede, a considera, a presupune* etc.; adverbe / locuțiuni adverbiale de mod folosite ca indici ai subiectivității evaluative: *probabil, posibil, desigur, fără îndoială, cu siguranță* etc.; conjuncții / locuțiuni conjuncționale cu rol argumentativ, utilizate pentru exprimarea raporturilor de tip cauzal, consecutiv, final, conclusiv etc.: *deoarece, din cauză că, încât, ca să, așadar* etc.; conectori argumentativi: *în primul rând, în plus, de fapt, oricum, în ceea ce privește, prin urmare, în realitate* etc.) – 1 p.

c. Corectitudinea limbii utilizate *(punctele se acordă numai dacă răspunsul se încadrează în limita minimă de spațiu precizată)*: **2 puncte**

- corectitudinea exprimării – 1 p. (0 p. pentru două sau mai multe greșeli de lexic sau de sintaxă);
- ortografia și punctuația –1 p. (0 p. pentru două sau mai multe greșeli).

Subiectul al III-lea (40 de puncte)

A. Conținut – 20 de puncte

1. Evidențierea formulei estetice folosite de autor în construirea textului literar și a personajului: **4 puncte**

- evidențierea formulei estetice folosite de autor în construirea textului literar și a personajului – 4 p.;
- evidențierea parțială a formulei estetice folosite de autor în construirea textului literar și a personajului – 2 p.;
- simpla menționare a unor aspecte privitoare la cerință, fără trimiteri la romanul ales – 1 p.

2. Prezentarea a patru elemente de construcție a subiectului și a discursului narativ, prin care se evidențiază trăsături ale personajului ales (de exemplu: *acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, momente ale subiectului, secvență narativă, incipit, final* etc.): **4 puncte**

- prezentarea corectă a patru elemente de construcție a subiectului și a discursului narativ, prin care se evidențiază trăsături ale personajului ales – 4 p.;

Scanned with OKEN Scanner

• prezentarea a două-trei elemente de construcție a subiectului și a discursului narativ, prin care se evidențiază trăsături ale personajului ales – 2 p.;

• menționarea unor elemente de construcție a subiectului și a discursului narativ, fără explicații; tendința de simplă povestire – 1 p.

3. Exemplificarea, prin secvențe narative sau prin citate comentate, a două modalități / procedee de caracterizare a personajului ales: **4 puncte**

• exemplificarea, prin secvențe narative sau prin citate comentate, a două modalități / procedee de caracterizare a personajului ales – 4 p.;

• exemplificarea, prin secvențe narative sau prin citate comentate, a unei modalități / a unui procedeu de caracterizare a personajului ales – 2 p.;

• simpla menționare a unor aspecte privitoare la cerință – 1 p.

4. Comentarea a două secvențe narative / situații semnificative pentru evoluția personajului ales: **4 puncte**

• comentarea a două secvențe narative / situații semnificative pentru evoluția personajului ales – 4 p.;

• comentarea unei secvențe narative / situații semnificative pentru evoluția personajului ales – 2 p.;

• tendința de simplă povestire – 1 p.

5. Exprimarea unei opinii argumentate în legătură cu destinul personajului ales: **4 puncte**

• exprimarea unei opinii argumentate despre destinul personajului ales, prin exemple sau prin explicații adecvate, pertinente; utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri, ca și a unor structuri, conectori sau tehnici argumentative – 4 p.;

• exprimarea unei opinii despre destinul personajului ales; utilizarea unor mijloace lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri – 2 p.;

• simpla menționare a unui punct de vedere în legătură cu destinul personajului ales, fără încercare de argumentare; absența mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri – 1 p.

B. Redactare – 20 de puncte (Punctele pentru redactare se acordă numai dacă răspunsul se încadrează în limita minimă de spațiu precizată.)

1. Organizarea ideilor în scris: **4 puncte**

• text clar organizat, coerent, cu echilibru între cele trei componente (introducere-cuprins-încheiere); construcția paragrafelor subliniază ideile; succesiunea logică a ideilor – 4 p.;

• părțile componente ale textului pot fi recunoscute, dar nu există un echilibru între ele; ideile sunt, în general, subliniate prin paragrafe – 2 p.;

• plan vag de structurare a textului, în care părțile componente sunt marcate insuficient; trecerea de la o idee la alta nu este evidențiată în niciun fel – 1 p.

2. Utilizarea limbii literare: **4 puncte**

• stil și vocabular adecvate conținutului eseului, claritatea enunțului, varietatea lexicului, sintaxa adecvată – 4 p.;

Scanned with OKEN Scanner

• stil și vocabular parțial adecvate, cu ezitări în selectarea cuvintelor – 2 p.;

• vocabular restrâns, monoton, repetiții de cuvinte, inadecvare semantică – 1 p.

3. Abilitățile de analiză și de argumentare: **4 puncte**

• foarte bună relație idee-argument; ideile urmează o succesiune logică; argumentele sunt prezentate într-un mod persuasiv; abilitatea de a formula judecăți de valoare și de interpretare critică și personală – 4 p.;

• încercări de a susține ideile prin argumente; elemente de interpretare, dar rezultat neconvingător – 2 p.;

• afirmații rareori susținute de argumente; idei irelevante; schematism în prezentarea ideilor – 1 p.

4. Ortografia (*0-1 erori:* 3 p.; *2 erori:* 2 p.; *3 erori:* 1 p.). **3 puncte**

5. Punctuația (*0-1 erori:* 3 p.; *2-3 erori:* 2 p.; *4-5 erori:* 1 p.). **3 puncte**

6. Așezarea corectă a textului în pagină (1 p.), lizibilitatea (1 p.). **2 puncte**

NOTĂ! Se acordă 10 puncte din oficiu. Nota se calculează prin împărțirea punctajului obținut la 10. Nu se acordă fracțiuni de punct.

Scanned with OKEN Scanner

SESIUNEA AUGUST-SEPTEMBRIE 2006

PROBA A

Varianta 1

- **Toate subiectele sunt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.**
- **Timpul efectiv de lucru este de trei ore.**

Subiectul I (40 de puncte)

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Orele plutesc pe lângă umărul tău,
Sfere-albastre, şi-între ele e Saturn.
Şi cum se duc, se micşorează
mai înserat şi mai nocturn.

Nu-mi pare rău, nu-ţi pare rău de ele.
Dreaptă cum stai, trecerea lor
Copilăroasă-aproape şi suavă
luceşte-n ochiul tău nemişcător.

Şi uit de ele, uiţi şi tu de ele,
şi-n întunericul odăii se aprind,
Se sting, se-aprind, se sting
Ochii prelungi ai tăi, murind,
Reînviind.

(Nichita Stănescu, ***Clar de inimă***)

1. Găseşte câte un sinonim contextual pentru următoarele cuvinte: *orele, copilăroasă, se micşorează, nemişcător.* **4 puncte**

2. Demonstrează în două enunţuri omonimia cuvântului *dreapta.* **4 puncte**

3. Rescrie corect următorul enunţ corectând greşelile, indiferent de natura lor: *Casă nu se poată copia la examenele de residenţiat pe anul acesta, subiectele sau dat pe numere.* **4 puncte**

4. Exemplifică două mărci lexico-gramaticale prin care eul liric se evidenţiază în textul dat. **4 puncte**

5. Explică, în cinci-şase rânduri, care este rolul stilistic, în textul dat, al verbelor la gerunziu *murind* şi *reînviind.* **4 puncte**

6. Precizează două teme / motive literare prezente în poezie. **4 puncte**

7. Comentează versurile: *„Orele plutesc pe lângă umărul tău, / Sfere albastre, şi-între ele e Saturn."* **4 puncte**

8. Evidenţiază semnificaţia pe care o are simbolul ochilor în textul dat. **4 puncte**

9. Prezintă semnificaţia titlului, în relaţie cu textul poeziei date. **4 puncte**

Scanned with OKEN Scanner

10. Ilustrează una dintre caracteristicile limbajului poetic (*expresivitate, ambiguitate, sugestie, reflexivitate*), prezente în textul dat. **4 puncte**

Subiectul al II-lea (10 puncte)

Te numeşti Marin / Marina Ionaşcu, eşti elev / elevă la Colegiul Naţional *Nicolae Tonitza* din Braşov şi corespondezi cu Marian Sălceanu, un unchi plecat de mulţi ani în străinătate. Redactează o **scrisoare familială**, de 15-20 de rânduri, în care să îi aminteşti de frumuseţea locurilor natale. În scrisoare, vei integra adecvat (indiferent de ordine şi de forma lor în context) următoarele cuvinte: *plai, dor, văzduh, zare, miresme, pitoresc*. Data redactării scrisorii este 28.08.2006.

Notă! Este obligatorie folosirea numai a datei şi a numelor precizate.

Atenţie! În scrisoare, trebuie:

- să utilizezi convenţiile specifice stilului epistolar; **2 puncte**
- să ai conţinutul şi structura adecvate; referinţe la lecturi sau experienţa personală; **5 puncte**
- să respecţi normele de exprimare corectă, de ortografie şi de punctuaţie, într-un registru stilistic adecvat. **3 puncte**

Subiectul al III-lea (40 de puncte)

Realizează un eseu structurat de 2-4 pagini în care să prezinţi particularităţile discursului în *romanul de tip obiectiv / subiectiv*, făcând referire la o operă literară studiată. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele aspecte:

- precizarea a patru caracteristici ale *romanului* ca specie narativă şi exemplificarea lor prin opera literară aleasă;
- ilustrarea tipului de roman ales, prin referire la statutul naratorului şi la perspectiva narativă în textul literar studiat;
- prezentarea construcţiei subiectului în romanul respectiv, cu integrarea adecvată a conceptelor operaţionale specifice: *acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale;*
- relevarea a două dintre particularităţile discursului narativ *(planuri narative, alternanţă / înlănţuire, incipit, final)* specifice tipului de roman ales;
- evidenţierea a două mijloace de caracterizare a protagonistului, prin referire la cel puţin două secvenţe semnificative.

Notă! Se recomandă ca eseul să se încadreze în două-patru pagini. Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru **conţinutul** eseului, vei primi 20 de puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă / reper); pentru **redactarea** eseului, vei primi 20 de puncte (*organizarea ideilor în scris* — 4 puncte; *utilizarea limbii literare* — 4 puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* — 4 puncte; *ortografia* — 3 puncte; *punctuaţia* — 3 puncte; *aşezarea în pagină, lizibilitatea* — 2 puncte).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini.

Scanned with OKEN Scanner

BAREM DE CORECTARE ŞI DE NOTARE

Observaţii!

- **Nu se acordă punctaje intermediare, altele decât cele precizate explicit prin barem.**
- **Se vor puncta orice alte formulări şi modalităţi de rezolvare corectă a cerinţelor, în acord cu ideile şi cu punctajele precizate prin barem.**

Subiectul I (40 de puncte)

1. Sinonime contextuale pentru cuvintele: *orele, copilăroasă, se micşorează, nemişcător* (de exemplu: *orele* — ceasurile, clipele, timpul ...; *copilăroasă* — inocentă, naivă, neştiutoare ...; *se micşorează* — se diminuează, se reduce ...; *nemişcător* — imobil, încremenit etc).
(1 p. + 1 p. + 1 p. + 1 p.) **4 puncte**

2. Alcătuirea corectă a celor două enunţuri. (2 p. + 2 p.) **4 puncte**

3. Corectarea enunţului: ***Ca să*** *nu se poată copia la examenele* de ***rezidenţiat de / din*** *anul acesta, subiectele* ***s-au*** *dat pe numere.* (1 p. + 1 p. + 1 p. + 1 p.) **4 puncte**

4. Mărci lexico-gramaticale prin care eul liric se evidenţiază în textul dat: prezenţa pronumelor personale şi a adjectivelor pronominale de persoana I şi a II-a *(-mi, -ţi, tu, tău, ai tăi)*, utilizarea verbelor la persoanele I şi a II-a, cu subiecte incluse (*stai, uit, uiţi*) etc.
(1 p. + 1 p. + 1 p. + 1 p.) **4 puncte**

5. Rolul stilistic al verbelor la gerunziu *murind* şi *reînviind* (de exemplu: exprimă o acţiune continuă, în desfăşurare alternativă; alăturarea lor semnifică renaşterea şi permanenţa iubirii etc.).
(2 p. + 2 p.) **4 puncte**

6. Menţionarea a două teme / motive (de exemplu: iubirea, timpul, timpul bivalent, armonia cosmică, sfera, ora, întunericul, odaia, ochii / privirea etc.). (2 p. + 2 p.) **4 puncte**

7. Comentarea versurilor, prin evidenţierea relaţiei dintre ideea poetică şi mijloacele artistice care o exprimă (de exemplu: în planul ideatic, forţa transfiguratoare a iubirii face posibilă plutirea; sublimarea realului permite accesul fiinţei îndrăgostite la ritmul universal; dimensiunea celestă a iubirii / iubitei; imaginea vizuală / de mişcare a timpului materializat în sfere albastre, plutind peste umărul iubitei; figuri de stil: metafore — *„Orele plutesc pe lângă umărul tău"*; orele — *„Sfere-albastre"*): **4 puncte**

- comentarea nuanţată a semnificaţiei versurilor, cu indicarea relaţiei dintre ideea poetică, imagine şi planul expresivităţii — 4 p.;
- comentarea superficială, cu ezitări, a semnificaţiei versurilor, cu surprinderea relaţiei dintre ideea poetică şi conţinut imagistic / planul expresivităţii — 2 p.;
- încercarea de comentare a semnificaţiei versurilor; unele abateri de la normele de exprimare corectă, de ortografie şi / sau de punctuaţie — 1 p.

8. Evidenţierea semnificaţiei — interpretarea simbolului în cele două contexte poetice (de exemplu: *„ochiul nemişcător"* — metaforă a sufletului etern, *„ochii prelungi... murind, reînviind"* — epitet metaforic al candorii, al iubirii perene, al sensibilităţii / al inefabilului feminin etc.): **4 puncte**

Scanned with OKEN Scanner

• evidențierea nuanțată a semnificației simbolului, cu indicarea relației dintre ideea poetică, imagine și planul expresivității în fiecare context poetic — 4 p.;

• evidențierea nuanțată a semnificației simbolului, cu indicarea relației dintre ideea poetică, imagine și planul expresivității într-un singur context poetic — 2 p.;

• evidențierea superficială, cu ezitări, a semnificației versurilor, cu surprinderea relației dintre ideea poetică și conținut imagistic / planul expresivității —1 p.

9. Prezentarea semnificației titlului în relație cu textul poeziei date (de exemplu: motiv dominant al liricii erotice; metaforă a fiorului erotic, similar celui eminescian; reflex al afectivității poetice stănesciene; simbol al fanteziei, al sensibilității și al feminității etc.): **4 puncte**

• prezentarea argumentată, nuanțată, a semnificației titlului, în relație cu textul poeziei; respectarea normelor de exprimare corectă, de ortografie și de punctuație — 4 p.;

• prezentarea logică a semnificației titlului, cu trimiteri insuficiente la textul poeziei; abateri minore de la normele de exprimare corectă, de ortografie și / sau de punctuație — 2 p.;

• încercarea de explicare a semnificației titlului; unele abateri de la normele de exprimare corectă, de ortografie și / sau de punctuație — 1 p.

10. Ilustrarea prezenței în text a uneia dintre caracteristicile limbajului poetic (expresivitate, ambiguitate, sugestie): **4 puncte**

• ilustrarea prezenței în text a uneia dintre caracteristicile limbajului poetic, prin exemple și explicații convingătoare; respectarea normelor de exprimare corectă, de ortografie și de punctuație — 4 p.;

• ilustrarea prezenței în text a uneia dintre caracteristicile limbajului poetic, prin unele exemple și explicații; abateri minore de la normele de exprimare corectă, de ortografie și de punctuație — 2 p.;

• simpla menționare a unui aspect corespunzător cerinței, fără referire la textul poetic dat — 1 p.

Subiectul al II-lea (10 puncte)

Se vor puncta următoarele elemente:

a. Respectarea convențiilor specifice stilului epistolar: **2 puncte**

• data și locul redactării scrisorii, semnătura (*numai dacă toate cele trei elemente apar în compunere* — 1 p.);

• formula adecvată de adresare, formula adecvată de încheiere (*numai dacă amândouă elementele apar în compunere* — 1 p.).

b. Conținutul și structura textului: **5 puncte**

• conținutul adecvat cerinței, prin plasarea descrierii / rememorării într-un context spațio-temporal adecvat (*dezvoltarea temei prin idei personalizate, în succesiune logică* — 2 p.; *schematism în dezvoltarea temei, aspecte banale sau de circumstanță* — 1 p.; *nerespectarea temei* — 0 p.);

• integrarea adecvată a cuvintelor date (*integrarea* a 5-6 *cuvinte* — 2 p.; *integrarea* a 3-4 cuvinte — 1 p.; *neintegrarea cuvintelor sau integrarea a 1-2 cuvinte* — 0 p.);

Scanned with OKEN Scanner

• ordonarea conținutului scrisorii, conform celor trei părți ale oricărei compuneri — 1 p.

c. Corectitudinea limbii utilizate (*Punctele se acordă numai dacă răspunsul se încadrează în limita minimă de spațiu precizată.*) **3 puncte**

• registrul stilistic adecvat cerinței, claritatea — 1 p.;

• corectitudinea exprimării — 1 p. (*0 p. pentru două sau mai multe greșeli de lexic sau de sintaxă*);

• ortografia și punctuația — 1 p. (*0 p. pentru două sau mai multe greșeli*).

Notă! Înlocuirea sau adăugarea altor date și / sau nume decât cele precizate atrage după sine neacordarea punctajului pentru subiectul al II-lea.

Subiectul al III-lea (40 de puncte)

A. Conținut — 20 de puncte

1. Precizarea a patru caracteristici ale romanului la nivelul discursului narativ și exemplificarea lor în romanul ales (de exemplu: specie epică în proză, amplă, cu o structură narativă complexă; presupune existența mai multor planuri narative, cu un cadru specific, cu acțiune complicată; împletește mai multe fire epice, antrenează numeroase personaje complexe, cu diversitate tipologică etc.). (1 p. + 1 p. + 1 p. + 1 p.) **4 puncte**

2. Ilustrarea tipului de roman ales, prin referire la statutul naratorului și la perspectiva narativă în textul literar studiat: tipul de narator, relația autor-narator-personaj, atitudinea implicată / detașată a naratorului, nararea la persoana I / a III-a etc.: **4 puncte**

• ilustrarea argumentată a tipului de roman ales (obiectiv sau subiectiv), prin referire la perspectiva narativă din textul literar studiat — 4 p.;

• ilustrarea tipului de roman ales (obiectiv sau subiectiv), cu precizarea perspectivei narative, dar cu sporadice referiri la textul literar studiat — 2 p.;

• precizarea tipului de roman ales (obiectiv / subiectiv) sau a perspectivei narative, fără explicații — 1 p.

3. Prezentarea construcției subiectului în romanul respectiv, cu integrarea adecvată a conceptelor operaționale specifice: *acțiune, conflict, relații temporale și spațiale:* **4 puncte**

• prezentarea corectă a construcției subiectului, cu integrarea adecvată a conceptelor operaționale — 4 p.;

• prezentarea lacunară a construcției subiectului, cu integrarea parțială a conceptelor — 2 p.;

• tendința de menționare / povestire a situațiilor, cu omisiuni, confuzii, utilizarea conceptelor fără trimiteri adecvate la roman — 1 p.

4. Relevarea particularităților discursului narativ (*planuri narative, alternanță / înlănțuire, incipit, final*), în romanul ales: **4 puncte**

• relevarea argumentată a particularităților discursului narativ (*planuri narative, alternanță / înlănțuire, incipit, final*), în romanul studiat — 4 p.;

• relevarea parțială a particularităților discursului narativ, cu sporadice referiri la romanul ales — 2 p.;

Scanned with OKEN Scanner

• precizarea unui aspect al discursului narativ, fără explicațiile necesare — 1 p.

5. Evidențierea a două mijloace de caracterizare, prin referire la cel puțin două secvențe / scene / situații semnificative: **4 puncte**

• evidențierea a două mijloace de caracterizare și ilustrarea acestora prin secvențe / scene / situații semnificative — 4 p.;

• evidențierea unui mijloc de caracterizare și ilustrarea acestuia printr-o secvență / scenă / situație semnificativă — 2 p.;

• menționarea modalităților de caracterizare, fără valorificarea textului, cu tendința de a povesti — 1 p.

B. Redactare — 20 de puncte (punctele pentru redactare se încadrează în limita minimă de spațiu precizată)

1. Organizarea ideilor în scris: **4 puncte**

• text clar organizat, coerent, cu echilibru între cele trei componente (introducere — cuprins — încheiere); construcția paragrafelor subliniază ideile; succesiunea logică a ideilor — 4 p.;

• părțile componente ale textului pot fi recunoscute, dar nu există un echilibru între ele; ideile sunt, în general, subliniate prin paragrafe — 2 p.;

• plan vag de structurare a textului, în care părțile componente sunt marcate insuficient; trecerea de la o idee la alta nu este evidențiată în niciun fel — 1 p.

2. Utilizarea limbii literare: **4 puncte**

• stil și vocabular adecvate conținutului eseului, claritatea enunțului, varietatea lexicului, sintaxa adecvată — 4 p.;

• stil și vocabular parțial adecvate, cu ezitări în selectarea cuvintelor — 2 p.;

• vocabular restrâns, monoton, repetiții de cuvinte, inadecvare semantică — 1 p.

3. Abilitățile de analiză și de argumentare: **4 puncte**

• foarte bună relație idee-argument; ideile urmează o succesiune logică; argumentele sunt prezentate într-un mod persuasiv; abilitatea de a formula judecăți de valoare și de interpretare critică și personală — 4 p.;

• încercări de a susține ideile prin argumente; elemente de interpretare, dar rezultat neconvingător — 2 p.;

• afirmații rareori susținute de argumente; idei irelevante; schematism în prezentarea ideilor — 1 p.

4. Ortografia (*0-1 erori:* 3 p.; *2 erori:* 2 p.; *3 erori:* 1 p.). **3 puncte**

5. Punctuația (*0-1 erori:* 3 p.; *2-3 erori:* 2 p.; *4-5 erori:* 1 p.). **3 puncte**

6. Așezarea corectă a textului în pagină (1 p.), lizibilitatea (1 p.). **2 puncte**

Total test: 90 de puncte. Se acordă 10 puncte din oficiu.
Nota finală se calculează prin împărțirea la 10 a punctajului obținut.

Scanned with OKEN Scanner

SESIUNEA IUNIE-IULIE 2007

PROBA A

Varianta 78

- **Toate subiectele sunt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.**
- **Timpul efectiv de lucru este de trei ore.**

Subiectul I (40 de puncte)

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Încălecai, spre a mă putea ține mai aproape de părintele Ghermănuță.

Cât prindeai cu ochii spre răsărit, între munți de o parte și între munți de alta, pârâul Nichitului curgea grăbit și limpede, acum pintre fânețe înflorite, acum pintre lunci tinere de mesteacăni, de sălcii sau de arini, acum pintre prundișuri întinse și sterpe de mozaic cu multe fețe; iar razele soarelui, ce cădeau pieziș pe crestele fugătoare ale undelor lui, îi dădeau înfățișarea cotigită[1] a unei nesfârșite cordele[2] late de mătasă moale, cu schimbătoare sclipiri de aur...

Amurgul începuse a se ridica din adâncuri... iar între piscurile înalte ale munților, ce se răsfățau, încă, în pulberea de lumină roșietică a celor din urmă raze ale apusului, văile tupilate întunecau privelișteа, ca atâtea pete imense de umbră viorie... Din adâncimi, din înălțimi, din taina pădurilor, din întunericul codrilor, din văzduhuri, de pretutindeni, glasurile prelungi ale serilor de munte se ridicau treptat a liniște și odihnă... Și, încet, încet, se stingeau toate și toate adormeau pe rând; și tot mai rar se desprindea din depărtări un lătrat de câne, un sunet de talangă, un glas de bucium... Numai pârâul, mânat cu grăbire, în calea lui fatală, de o putere nemaivăzută, mai însemna, în amorțirea universală, eterna mișcare a vieții în vinele adormite ale lucrurilor... Departe, foarte departe, la răsăritul din fața noastră, spre gura largă a văii, sclipea încă ceva în umbra amurgului, ca o stea căzută din ceruri pe pământ... era cea de pe urmă rază de lumină, ce cădea rătăcită și pieziș din depărtările apusului, pe luciul metalic și înalt al turnului de la biserica schitului; iar când această stea se mistui și se stinse în umbra pământului, o altă stea se aprinse în tăriile cele mai de sus ale cerului... era luceafărul de seară...

Un sunet prelung și jalnic de aramă sunătoare, lovită în răstimpuri deopotrivă de depărtate, înfioră și făcu să tremure umbrele singuratice ale văzduhului: și valea largă se umplu, până la marginile de deasupra ale munților săi, de glasul sfânt al rugăciunii și al păcii... Era clopotul schitului[3], care vestea închinătorilor pustiului ceasul slujbei de seară...

Părintele Ghermănuță se opri din mers în fața răsăritului, își luă smerit, cu toate cele cinci degete răsfirate ale stângii sale, comanacul[4] din cap; iar cu cele trei degete inițiale și împreunate ale dreptei, de trei ori însemnă larg, cu trei cruci evlavioase și mari, cele patru puncte sacramentale[5] ale trupului său; și atingând, după fiecare cruce, pământul cu dosul mânii de închinare, de trei ori se plecă, în chip de metanie[6], în fața atotputernicului și nevăzutului său D-zeu.

(Calistrat Hogaș, ***Părintele Ghermănuță***)

Scanned with OKEN Scanner

[1] *cotigită*, vb. — cotită
[2] *cordea, cordele*, s.f. — panglică îngustă care servește ca ornament, legată în păr, la gât, la pălărie
[3] *comanacul*, s.n. — acoperământ al capului, de formă cilindrică, purtat de călugări
[4] *sacramental*, adj. — solemn
[5] *schit*, s.n. — mănăstire mică sau așezare călugărească situată într-un loc retras
[6] *metanie*, s.f. — îngenunchiere și înclinare a corpului până la pământ, în semn de venerație și de pocăință

1. Scrie câte un antonim potrivit pentru patru adjective selectate din text. **4 puncte**
2. Explică folosirea punctelor de suspensie în enunțul *„Amurgul începuse a se ridica din adâncuri...”*. **4 puncte**
3. Selectează patru cuvinte aparținând câmpului semantic al *naturii*. **4 puncte**
4. Precizează valoarea expresivă a două adjective din enunțul: *„Un sunet prelung și jalnic de aramă sunătoare”*. **4 puncte**
5. Transcrie două structuri lexicale care cuprind o imagine vizuală, respectiv o imagine auditivă. **4 puncte**
6. Prezintă perspectiva narativă în textul dat. **4 puncte**
7. Precizează semnificația a două figuri de stil diferite, din text. **4 puncte**
8. Explică motivul folosirii frecvente a imperfectului, în textul citat. **4 puncte**
9. Motivează, prin intermediul a două argumente, prezența descrierii în textul dat. **4 puncte**
10. Ilustrează una dintre calitățile generale / particulare ale stilului, existente în fragmentul citat. **4 puncte**

Subiectul al II-lea (20 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ, de 15-20 de rânduri, despre conștiința de sine, pornind de la următoarea afirmație: *„Noi suntem ceea ce faptele noastre sunt”*. (Tudor Vianu, ***Jurnal***)

Atenție! În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:
- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate acestuia; **4 puncte**
- să ai conținutul și structura adecvate argumentării: formularea ipotezei / a propriei opinii față de afirmația dată; enunțarea și dezvoltarea convingătoare a cel puțin două argumente (pro și / sau contra) adecvate ipotezei, formularea unei concluzii adecvate; **12 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **4 puncte**

Notă! Punctajul pentru redactare se acordă numai dacă răspunsul respectă limita minimă de spațiu precizată.

Scanned with OKEN Scanner

Subiectul al III-lea (30 de puncte)

Scrie un eseu argumentativ, de 2-3 pagini, în care să prezinți *imaginarul poetic tradiționalist* într-o poezie studiată, pornind de la ideile exprimate în următoarea afirmație critică: *„Tradiționalismul nu e convertirea sămănătorismului: tradiționalismul e un stil, o formulă inventată de poeții moderni ieșiți adesea din școala simbolismului".* (Nicolae Manolescu, ***Metamorfozele poeziei***)

Notă! În elaborarea textului, vei respecta structura eseului de tip argumentativ: *ipoteza*, constând în *formularea tezei / a punctului de vedere* cu privire la temă, *argumentația* (cu minimum 4 argumente) și *concluzia / sinteza*. Pentru **conținutul** eseului, vei primi **16 puncte**, iar pentru ***redactarea*** lui, vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* — 3 puncte; *utilizarea limbii literare* — 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* — 3 puncte; *ortografia* — 2 puncte; *punctuația* — 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* — 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini.

BAREM DE CORECTARE ȘI DE NOTARE

Notă! Se acordă același punctaj pentru răspunsurile redactate în spiritul soluțiilor din barem.

Subiectul I (40 de puncte)

1. Scrierea corectă a câte unui antonim potrivit pentru patru adjective selectate din text. (1 p. + 1 p. + 1 p. + 1 p.) **4 puncte**

2. Explicarea folosirii punctelor de suspensie în enunțul dat, de exemplu: punctele de suspensie marchează grafic întreruperi ce apar în vorbire (vorbitorul nu își exprimă până la sfârșit ideea, considerând restul ușor de înțeles și lăsând locul unor completări din partea receptorului etc.); aici, poate exprima uimirea / încântarea la apariția amurgului; punctele de suspensie departajează o secvență care este expresia unei constatări de restul enunțului, în care apar detalieri ale imaginilor înregistrate din perspectiva privitorului etc. (*Explicarea corectă, nuanțată, a folosirii punctelor de suspensie:* 4 p.; *explicarea parțial corectă a folosirii punctelor de suspensie:* 2 p.; *încercarea de a explica folosirea punctelor de suspensie, divagații și / sau improvizații, cu greșeli de exprimare și / sau de ortografie:* 1 p.) **4 puncte**

3. Selectarea celor patru cuvinte aparținând câmpului semantic al *naturii: „munți", „pârâul", „fânețe", „amurgul", „apusul"* etc. (1 p. + 1 p. + 1 p. + 1 p.) **4 puncte**

4. Precizarea valorii expresive a două adjective din enunțul dat (la alegere: *„prelung", „jalnic", „sunătoare":* prin utilizarea adjectivelor, pe baza epitetelor și a personificării, se realizează imagini auditive care completează impresia de pictural din tabloul înserării și care au rolul de a provoca o anumită stare în sufletul cititorului etc.). (*Precizarea corectă, nuanțată, a valorii expresive a două adjective, analitic sau sintetic:* 4 p.; *precizarea parțial corectă a valorii expresive a celor două adjective sau precizarea corectă, nuanțată, a valorii expresive a unui*

Scanned with OKEN Scanner

singur adjectiv: 2 p.; *încercarea de precizare a valorii expresive, divagații și / sau improvizații, cu greșeli de exprimare și / sau de ortografie:* 1 p.) **4 puncte**

5. Transcrierea corectă a celor două structuri lexicale care cuprind câte o imagine vizuală (*„amurgul începe a se ridica din adâncuri", „văile tupilate întunecau privirea"* etc.), respectiv, o imagine auditivă (*„glasurile prelungi...", „un sunet prelung și jalnic"* etc.).
(2 p. + 2 p.) **4 puncte**

6. Prezentarea perspectivei narative în textul dat, de exemplu: în primul paragraf apare perspectiva unui narator implicat, subiectiv / narațiune la persoana I singular; în celelalte paragrafe (preponderent descriptive, cu excepția finalului, unde apar și structuri narative), ipostaza naratorului implicat se particularizează în cea a observatorului care notează ceea ce vede, simte și îl impresionează pe marea scenă a naturii sau în atitudinea personajului părintele Ghermănuță / narațiunea la persoana a III-a cu sublinierea detaliului semnificativ etc. (*Prezentarea corectă, nuanțată, a perspectivei narative:* 4 p.; *prezentarea parțial corectă / completă a perspectivei narative:* 2 p.; *încercarea de prezentare a perspectivei narative, divagații și / sau improvizații, cu greșeli de exprimare și / sau de ortografie:* 1 p.) **4 puncte**

7. Precizarea semnificației a două figuri de stil diferite, de exemplu: repetiția *„Și încet, încet...", „Departe, foarte departe..."*, prin indici de modalitate și de spațialitate, marchează gradația în apariția înserării etc.; personificarea *„un sunet prelung și jalnic* [...] *înfiora și făcu să tremure umbrele..."* sugerează transferul asupra naturii a trăirilor umane / subiective etc. (*Precizarea semnificației a două figuri de stil diferite:* 2 p. + 2 p.; *simpla identificare a figurilor de stil, fără precizarea semnificației acestora:* 1 p. + 1 p.) **4 puncte**

8. Explicarea motivului folosirii frecvente a imperfectului, de exemplu: imperfectul exprimă acțiuni trecute și neterminate; în fragmentul citat, sugerează prelungirea efectelor tabloului înserării asupra privitorului și dincolo de timpul fizic / real al observației fenomenului etc. (*Explicarea corectă, nuanțată, a motivului folosirii imperfectului:* 4 p.; *explicarea parțial corectă a motivului folosirii imperfectului:* 2 p.; *încercarea de explicare, divagații și / sau improvizații, cu greșeli de exprimare și / sau de ortografie:* 1 p.) **4 puncte**

9. Motivarea, prin intermediul a două argumente, a prezenței descrierii în textul dat, de exemplu: modul de expunere este descrierea (de tip tablou); descrierea este panoramică, dinspre general spre particular și dinspre planul îndepărtat către cel apropiat; preponderența grupului nominal (substantiv + adjectiv cu valoare stilistică de epitet), a figurilor de stil / a procedeelor artistice proprii unei descrieri artistice (epitetul, enumerația, personificarea, hiperbola, gradația...) și a imaginilor artistice adresate vizualului și auditivului; tehnica asamblării detaliului semnificativ într-o imagine de sinteză, pluridimensională; sublinierea comuniunii om-natură etc. (*Motivarea corectă, nuanțată, a prezenței descrierii în textul dat prin două argumente prezentate analitic sau sintetic:* 4 p.; *motivarea corectă, nuanțată, a prezenței descrierii, printr-un singur argument, sau motivarea parțial corectă, prin două argumente:* 2 p.; *încercarea de motivare / de enunțare a argumentelor, divagații și / sau improvizații, cu greșeli de exprimare și / sau de ortografie:* 1 p.) **4 puncte**

10. Ilustrarea uneia dintre calitățile generale / particulare ale stilului, existente în fragmentul citat, de exemplu: *claritate, proprietate, corectitudine, variație stilistică, eufonie, cursivitate,*

Scanned with OKEN Scanner

oralitate, expresivitate etc. *(Ilustrarea corectă, nuanțată, a uneia dintre calitățile generale / particulare ale stilului:* 4 p.; *ilustrarea parțial corectă a uneia dintre calitățile generale / particulare ale stilului:* 2 p.; *încercarea de ilustrare a uneia dintre calitățile generale / particulare ale stilului, divagații și / sau improvizații, cu greșeli de exprimare și / sau de ortografie:* 1 p.) **4 puncte**

Subiectul al II-lea (20 de puncte)

Se vor puncta următoarele elemente:

1. Construcția discursului de tip argumentativ. (*Structurarea ideilor în scris: text clar organizat, coerent, cu echilibru între cele trei componente — ipoteza, enunțarea și susținerea argumentelor, concluzia:* 2 p. / 1 p.; *utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri* — de exemplu, verbe de opinie: *a crede, a considera, a presupune* etc.; adverbe / locuțiuni adverbiale de mod folosite ca indici ai subiectivității evaluative: *probabil, posibil, desigur, fără îndoială, cu siguranță* etc.; conjuncții / locuțiuni conjuncționale cu rol argumentativ, utilizate pentru exprimarea raporturilor de tip cauzal, consecutiv, final, concluziv etc.: *deoarece, din cauză că, încât, ca să, așadar* etc.; conectori argumentativi: *în primul rând, în plus, de fapt, oricum, în ceea ce privește, prin urmare, în realitate* etc.: 2 p. / 1 p.) **4 puncte**

2. Conținutul și structura argumentării. (*Formularea clară a ipotezei / a propriei opinii:* 2 p. / 1 p.; *enunțarea a cel puțin două argumente* [*pro și/ sau contra*] *viabile, pertinente, adecvate ipotezei:* 2 p. / 1 p. + 2 p. / 1 p.; *dezvoltarea lor convingătoare, prin exemplificări sau prin explicații clare:* 2 p. / 1 p. + 2 p. / 1 p.; *formularea unei concluzii adecvate:* 2 p. / 1 p.) **12 puncte**

3. Corectitudinea limbii utilizate, așezare în pagină, lizibilitate. (*Registrul stilistic adecvat cerinței, claritatea:* 1 p.; *sublinierea ideilor prin intermediul paragrafelor, lizibilitatea:* 1 p.; *corectitudinea exprimării:* 1 p. / 0 p. pentru două sau mai multe greșeli de lexic sau de sintaxă; *ortografia și punctuația:* 1 p. / 0 p. pentru două sau mai multe greșeli.) **4 puncte**

(Punctajul pentru redactare se acordă numai dacă răspunsul respectă limita minimă de spațiu precizată.)

Subiectul al III-lea (30 de puncte)

A. Conținut — 16 puncte

1. Formularea tezei / a punctului de vedere cu privire la temă, prin raportare la afirmația critică dată (de exemplu: disociere față de *„școala simbolismului"*; surse de inspirație din universul rural, mediul citadin ducând la impuritatea sufletească; accentul pus pe etic, etnic și social; cultivă universul patriarhal; principalele izvoare de inspirație sunt folclorul și istoria; tematica religioasă; anistorismul etc.):

- formularea tezei / a punctului de vedere cu privire la temă, prin raportare la afirmația critică dată; logica ideilor / a premiselor demersului asertiv; enunțarea clară a problematicii eseului; capacitatea de sinteză și de abstractizare — 6 p.;
- formularea tezei / a punctului de vedere cu privire la temă, prin raportare la afirmația critică dată; logica ideilor / a premiselor demersului asertiv; imperfecțiuni în enunțarea problematicii eseului; încercări de sinteză și de abstractizare — 4 p.;

Scanned with OKEN Scanner

• încercare de formulare a tezei / a punctului de vedere cu privire la temă, improvizații etc. — 2 p. **6 puncte**

2. Formularea și dezvoltarea a minimum patru argumente în sprijinul ideii enunțate în premisă, ilustrate prin exemplificări din opera aleasă:

• formularea a minimum patru argumente; susținerea lor prin referire la opera literară aleasă; demers logic / corelarea exemplificărilor cu ideile enunțate; argumentare pertinentă — 5 p.;

• formularea a două-trei argumente; susținerea lor prin referire la opera literară aleasă; demers logic / corelarea exemplificărilor cu ideile enunțate — 3 p.;

• formularea unui argument; susținerea lui prin referire la opera literară aleasă — 1 p. **5 puncte**

3. Concluzia / sinteza:

• concluzie logic impusă de argumentele aduse; viabilitatea demersului argumentativ; capacitate de sinteză și de persuasiune — 5 p.;

• concluzie logic impusă de argumentele aduse; imperfecțiuni / ezitări în demersul argumentativ — 3 p.;

• încercare de formulare a concluziei — 1 p. **5 puncte**

B. Redactare — 14 puncte (Punctele pentru redactare se acordă numai dacă răspunsul se încadrează în limita minimă de spațiu precizată.)

4. Organizarea ideilor în scris. (*Text clar organizat, coerent, cu echilibru între cele trei componente — introducere, cuprins și încheiere; construcția paragrafelor subliniază ideile; succesiunea logică a ideilor:* 3 p.; *părțile componente ale textului pot fi recunoscute, dar nu există echilibru între ele; ideile sunt, în general, evidențiate prin paragrafe:* 2 p.; *plan vag de structurare a textului; trecerea de la o idee la alta nu este evidențiată:* 1 p.) **3 puncte**

5. Utilizarea limbii literare. (*Stil și vocabular adecvate conținutului eseului; claritatea enunțului; varietatea lexicului; sintaxă adecvată:* 3 p.; *stil și vocabular parțial adecvate, cu ezitări în selectarea cuvintelor:* 2 p.; *vocabular restrâns, monoton:* 1 p.) **3 puncte**

6. Abilități de analiză și de interpretare. (*Relația adecvată idee-argument; ideile urmează o succesiune logică; argumente convingătoare; abilități de a formula judecăți de valoare:* 3 p.; *încercări de a susține ideile prin argumente; elemente de interpretare, dar rezultat neconvingător:* 2 p.; *afirmații nesusținute prin argumente; idei irelevante, schematism:* 1 p.) **3 puncte**

7. Ortografia. (*0-1 erori:* 2 p.; *2 erori:* 1 p.; *3 sau mai multe erori:* 0 p.) **2 puncte**

8. Punctuația. (*0-1 erori:* 2 p.; *2 erori:* 1 p.; *3 sau mai multe erori:* 0 p.) **2 puncte**

9. Așezarea corectă a textului în pagină, lizibilitatea. **1 punct**

Notă! Se acordă 10 puncte din oficiu. Nota se calculează prin împărțirea punctajului obținut la 10. Nu se acordă fracțiuni de punct.

Scanned with OKEN Scanner

SESIUNEA AUGUST-SEPTEMBRIE 2007

PROBA A

Varianta 40

- **Toate subiectele sunt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.**
- **Timpul efectiv de lucru este de trei ore.**

Subiectul I (40 de puncte)

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Vorbiți încet, sau poate chiar în șoaptă,
Azi sunt neputincios ca o mătasă,
Doar sufletul îmi lunecă prin casă
Pe marile covoare și așteaptă.

Intrarea lui în vis e-ngăduită
De mult. S-a pregătit cu sârguință.
Hainele mele fragede palpită
Să-i înfășoare lirica ființă.

Căci va pleca. Și-n alba încăpere
O să rămân cu fața mai frumoasă.
Și fiecare lucru îmi va cere
Să îi surâd. Azi sunt ca o mătasă.

(Emil Brumam, ***Astenie****)

**astenie*, s.f. — stare de oboseală intensă și prelungită, însoțită de slăbiciune fizică, de scăderea capacității de lucru intelectual etc.

1. Scrie patru expresii / locuțiuni care să conțină substantivul *casă*. **4 puncte**
2. Motivează folosirea celor două virgule din primul vers al poeziei. **4 puncte**
3. Menționează câte un sinonim pentru sensul din text al fiecăruia dintre următoarele cuvinte: *vis, intrare, fraged, a înfășură*. **4 puncte**
4. Precizează un rol al conjuncției *căci* în structura *„Căci va pleca"*. **4 puncte**
5. Prezintă două trăsături ale *lirismului subiectiv*, identificate în poezia citată. **4 puncte**
6. Precizează ritmul și măsura versului *„Intrarea lui în vis e-ngăduită"*. **4 puncte**
7. Explică semnificația unei figuri de stil identificate în a doua strofă a poeziei. **4 puncte**
8. Comentează, în 6-10 rânduri, prima strofă a poeziei, prin evidențierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice folosite de scriitor. **4 puncte**

Scanned with OKEN Scanner

9. Prezintă semnificaţia titlului, în relaţie cu textul poeziei date. **4 puncte**
10. Motivează reluarea, cu modificări în finalul poeziei, a celui de al doilea vers. **4 puncte**

Subiectul al II-lea (20 de puncte)

Te numeşti Ionuţ / Ioana Cozma, eşti elev / elevă în clasa a XII-a la Liceul Teoretic *Avram Iancu* din Timişoara. Redactează, **pe o pagină distinctă a foii de examen,** o scrisoare de 15-20 de rânduri adresată lui Horaţiu, un prieten din Piteşti, în care să îi relatezi discuţia pe care ai avut-o cu un coleg despre *iubire* şi în care tu ai susţinut că aceasta reprezintă sentimentul cel mai înălţător pe care îl poate simţi omul. Data redactării scrisorii este 29.06.2007.

Atenţie! În scrisoare, trebuie:
- să utilizezi convenţiile specifice stilului epistolar; **4 puncte**
- să ai conţinutul şi structura adecvate acestui tip de compunere; **12 puncte**
- să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie). **4 puncte**

Notă! Este obligatorie folosirea numai a datei şi a numelor precizate. Punctajul pentru redactare se acordă numai dacă răspunsul respectă limita minimă de spaţiu precizată.

Subiectul al III-lea (30 de puncte)

Scrie un eseu argumentativ, de 2-3 pagini, despre *perspectiva narativă într-un roman de tip obiectiv* studiat, pornind de la ideile exprimate în următoarea apreciere critică: *„Obiectivitatea, structurală realismului,* [...] *îi conferă* [romanului] *acea forţă de creaţie pe care o teoretiza Ibrăileanu, acel ritm epic prin excelenţă. Scriitorul refuză din principiu efuziunea lirică, înduioşarea sau pamfletul, care prefăceau atâtea pagini de proză în poeme romanţioase.* [...] *Era nevoie de o privire ageră, superior detaşată, ca a omului de ştiinţă, adică de obiectivitate".* (Florea Firan, Constantin M. Popa, ***Rebreanu, Slavici***)

Notă! În elaborarea textului, vei respecta structura eseului de tip argumentativ: *ipoteza,* constând în *formularea tezei / a punctului de vedere* cu privire la temă, *argumentaţia* (cu minimum 4 argumente) şi *concluzia / sinteza.* Pentru **conţinutul** eseului, vei primi **16 puncte,** iar pentru **redactarea** lui, vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* — 3 puncte; *utilizarea limbii literare* — 3 puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* — 3 puncte; *ortografia* — 2 puncte; *punctuaţia* — 2 puncte; *aşezarea în pagină, lizibilitatea* — 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini.

Scanned with OKEN Scanner

BAREM DE CORECTARE ŞI DE NOTARE

Notă! Se acordă acelaşi punctaj pentru răspunsurile redactate în spiritul soluţiilor din barem.

Subiectul I (40 de puncte)

1. Expresii / locuţiuni conţinând substantivul *„casă"* (de exemplu: *a fi (om / bărbat / femeie...) de casă, a nu avea nici casă, nici masă, a face casă bună (cu cineva), a-i fi (cuiva) casa casă şi masa masă, casă de bani, specialitatea casei* etc.). (1 p. + 1 p. + 1 p.+ 1 p.) **4 puncte**

2. Motivarea folosirii virgulelor (de exemplu: delimitează o structură explicativă / o nuanţare în discursul liric; marchează o secvenţă rostită cu o altă intonaţie, corespunzătoare deplasării accentului de interes asupra semnificaţiei adverbului *„încet"* etc.):

- motivarea corectă, nuanţată, a folosirii virgulelor — 4 p.;
- motivarea parţial corectă a folosirii virgulelor — 2 p.;
- încercarea de a motiva folosirea virgulelor, divagaţii şi / sau improvizaţii, cu greşeli de exprimare şi / sau de ortografie — 1 p. **4 puncte**

3. Sinonime pentru sensul din text al cuvintelor (de exemplu: *„vis"* — meditaţie, reverie...; *„intrare"* — acces, pătrundere...; *„fraged"* — gingaş, plăpând...; *„a înfăşură"* — a cuprinde, a învălui etc.). (1 p. + 1 p. + 1 p.+ 1 p.) **4 puncte**

4. Precizarea unui rol al conjuncţiei *„căci"* (de exemplu: conjuncţia are valoare cauzală / exprimă un raport logico-semantic de cauzalitate / delimitează părţile componente ale unei relaţii cauză-efect; fragmentul început astfel sugerează o sintetizare a ideilor exprimate anterior; conjuncţia face trecerea la un alt plan al poeziei etc.). **4 puncte**

5. Prezentarea a două trăsături ale *lirismului subiectiv* (de exemplu: prezenţa mărcilor confesiunii lirice — pronume la persoana I singular *„îmi"*, adjective pronominale la persoana I singular *„mele"*, verbe la persoana I singular *„sunt"*; adresarea directă — verbe la imperativ, persoana a II-a singular *„vorbiţi"* etc.). (2 p. + 2 p.) **4 puncte**

6. Precizarea ritmului şi a măsurii: ritmul iambic, măsura — 11 silabe. (2 p. + 2 p.) **4 puncte**

7. Explicarea semnificaţiei unei figuri de stil identificate în a doua strofă a poeziei:

- explicaţia logică, argumentată, a semnificaţiei unei figuri de stil corect identificate în a doua strofă a poeziei; respectarea normelor de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie — 4 p.;
- explicaţia logică, parţială, a semnificaţiei unei figuri de stil corect identificate în a doua strofă a poeziei; abateri minore de la normele de exprimare, de ortografie şi / sau de punctuaţie — 2 p.;
- identificarea unei figuri de stil în a doua strofă a poeziei, fără explicarea semnificaţiei acesteia — 1 p. **4 puncte**

8. Comentarea versurilor, prin evidenţierea relaţiei dintre ideea poetică şi mijloacele artistice (de exemplu: detaşarea de lume prin renunţarea la comunicarea cu ceilalţi, adresarea directă, folosirea imperativului *„vorbiţi"*; nuanţarea tonalităţii în vorbire: *„încet"*/*„şoaptă"* şi comparaţia *„neputincios ca o mătasă"* sugerează starea de detaşare de lume / nevoia de tăcere ce înlesneşte

Scanned with OKEN Scanner

comunicarea cu sine; *„sufletul lunecă... și așteaptă"* — metaforă sugerând detașarea, așteptarea altei condiții / trăiri; realitatea cu aspect decorativ *„marile covoare"* etc.):

- comentarea argumentată a versurilor, prin sublinierea relației dintre fondul de idei și mijloacele artistice; respectarea normelor de exprimare, de ortografie și de punctuație; încadrarea în limita de spațiu precizată — 4 p.;
- comentarea versurilor doar prin prezentarea selectivă a mijloacelor artistice sau a fondului de idei, fără sublinierea relației dintre ele; abateri minore de la normele de exprimare, de ortografie și / sau de punctuație — 2 p.;
- încercarea de comentare, fără valorificarea convingătoare a textului poetic; unele abateri de la normele de exprimare corectă, de ortografie și / sau de punctuație — 1 p. **4 puncte**

9. Prezentarea semnificației titlului, în relație cu textul poeziei (de exemplu: titlul sugerează tema și motivul liric central — starea astenică; verbele la prezent nuanțează o stare de oboseală intensă și prelungită / o trăire a clipei sub semnul refugiului în vis: *„sunt neputincios"*, *„sufletul îmi lunecă"*, *„o să rămân cu fața"*; comparația *„sunt ca o mătasă"*; elementele spațiului exterior: *„camera"*, *„marile covoare"*, *„fiecare lucru"* etc.):

- prezentarea argumentată, nuanțată, a semnificației titlului, în relație cu textul poeziei; respectarea normelor de exprimare, de ortografie și de punctuație — 4 p.;
- prezentarea logică a semnificației titlului, cu trimiteri insuficiente la textul poeziei; abateri minore de la normele de exprimare, de ortografie și / sau de punctuație — 2 p.;
- încercarea de explicare a semnificației titlului; unele abateri de la normele de exprimare, de ortografie și / sau de punctuație — 1 p. **4 puncte**

10. Motivarea reluării, cu modificări în finalul poeziei, a celui de al doilea vers (de exemplu: reluarea are caracterul unui refren, prin care se accentuează ideea poetică / impresia de astenie; comparația din afirmația lirică exprimă fluiditatea / starea de moliciune, iar absența din versul final a adjectivului *„neputincios"* sugerează împăcarea cu sine / acceptarea trăirii etc.):

- motivarea corectă / nuanțată a reluării, cu modificări, a versului; utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri, ca și a unor structuri, conectori sau tehnici argumentative — 4 p.;
- motivarea parțial corectă a reluării, cu modificări, a versului; utilizarea unor mijloace lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri, ca și a unor structuri, conectori sau tehnici argumentative — 2 p.;
- încercare de motivare, divagații / improvizații; absența mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri —1 p. **4 puncte**

Subiectul al II-lea (20 de puncte)

Se vor puncta următoarele elemente:

1. Respectarea convențiilor specifice stilului epistolar. (*Data și locul redactării scrisorii, semnătura:* 1 p. + 1 p.; *formula adecvată de adresare, formula adecvată de încheiere:* 1 p. + 1 p.) **4 puncte**

Scanned with OKEN Scanner

2. Conținutul și structura adecvate acestui tip de comunicare. (*Selectarea unui context / eveniment adecvat cerinței:* 2 p.; *dezvoltarea temei prin idei personalizate, în succesiune logică:* 4 p. / 2 p.; *utilizarea tipurilor de enunțuri specifice relatării unei discuții: a povesti, a expune, a discuta, a istorisi, a relata, a afirma, a înfățișa, a prezenta, a împărtăși, a transmite* etc.; *folosirea persoanei a III-a:* 4 p. / 2 p.; *formularea unei concluzii pertinente / adecvate contextului imaginat:* 2 p. / 1 p.) **12 puncte**

3. Corectitudinea limbii utilizate, așezare în pagină, lizibilitatea. (*Registrul stilistic adecvat cerinței, claritatea:* 1 p.; *sublinierea ideilor prin intermediul paragrafelor, lizibilitatea:* 1 p.; *corectitudinea exprimării:* 1 p. / 0 p. pentru două sau mai multe greșeli de lexic sau de sintaxă; *ortografia și punctuația:* 1 p. / 0 p. pentru două sau mai multe greșeli.) **4 puncte**

(Punctajul se acordă numai dacă răspunsul se încadrează în limita minimă de spațiu precizată.)

Subiectul al III-lea (30 de puncte)

A. Conținut — 16 puncte:

1. Formularea tezei / a punctului de vedere cu privire la temă, prin raportare la afirmația critică dată (de exemplu: afirmația critică se referă implicit la trăsături ale romanului obiectiv — naratorul este obiectiv detașat / impersonal, nu se implică în faptele prezentate; este omniprezent, dirijează evoluția acțiunii și a personajelor ca un regizor; este omniscient, știe totul despre personajul său; realitatea plăsmuită de narator se desfășoară ca un proces logic, cu final previzibil; narațiunea se face la persoana a III-a etc.):

- formularea tezei / a punctului de vedere cu privire la temă, prin raportare la afirmația critică dată; logica ideilor / a premiselor demersului asertiv; enunțarea clară a problematicii eseului; capacitatea de sinteză și de abstractizare — 6 p.;
- formularea tezei / a punctului de vedere cu privire la temă, prin raportare la afirmația critică dată; logica ideilor / a premiselor demersului asertiv; imperfecțiuni în enunțarea problematicii eseului; încercări de sinteză și de abstractizare — 4 p.;
- încercare de formulare a tezei / a punctului de vedere cu privire la temă, improvizații etc. — 2 p.

6 puncte

2. Formularea și dezvoltarea a minimum patru argumente în sprijinul ideii enunțate în premisă, ilustrate prin exemplificări din opera aleasă:

- formularea a minimum patru argumente; susținerea lor prin referire la opera literară aleasă; demers logic / corelarea exemplificărilor cu ideile enunțate; argumentare pertinentă — 5 p.;
- formularea a două-trei argumente; susținerea lor prin referire la opera literară aleasă; demers logic / corelarea exemplificărilor cu ideile enunțate — 3 p.;
- formularea unui argument; susținerea lui prin referire la opera literară aleasă — 1 p.

5 puncte

3. Concluzia / sinteza:

- concluzie logic impusă de argumentele aduse; viabilitatea demersului argumentativ; capacitate de sinteză și de persuasiune — 5 p.;

Scanned with OKEN Scanner

• concluzie logic impusă de argumentele aduse; imperfecțiuni / ezitări în demersul argumentativ — 3 p.;
• încercare de formulare a concluziei — 1 p. **5 puncte**

B. Redactare — 14 puncte (Punctele pentru redactare se acordă numai dacă răspunsul se încadrează în limita minimă de spațiu precizată.)

4. Organizarea ideilor în scris. *(Text clar organizat, coerent, cu echilibru între cele trei componente — introducere, cuprins și încheiere; construcția paragrafelor subliniază ideile; succesiunea logică a ideilor:* 3 p.; *părțile componente ale textului pot fi recunoscute, dar nu există echilibru între ele; ideile sunt, în general, evidențiate prin paragrafe:* 2 p.; *plan vag de structurare a textului; trecerea de la o idee la alta nu este evidențiată:* 1 p.) **3 puncte**

5. Utilizarea limbii literare. *(Stil și vocabular adecvate conținutului eseului; claritatea enunțului; varietatea lexicului; sintaxă adecvată:* 3 p.; *stil și vocabular parțial adecvate, cu ezitări în selectarea cuvintelor:* 2 p.; *vocabular restrâns, monoton:* 1 p.) **3 puncte**

6. Abilități de analiză și de interpretare. *(Relația adecvată idee-argument; ideile urmează o succesiune logică; argumente convingătoare; abilități de a formula judecăți de valoare:* 3 p.; *încercări de a susține ideile prin argumente; elemente de interpretare, dar rezultat neconvingător:* 2 p.; *afirmații nesusținute prin argumente; idei irelevante, schematism:* 1 p.) **3 puncte**

7. Ortografia. *(0-1 erori:* 2 p.; *2 erori:* 1 p.; *3 sau mai multe erori:* 0 p.) **2 puncte**

8. Punctuația. *(0-1 erori:* 2 p.; *2 erori:* 1 p.; *3 sau mai multe erori:* 0 p.) **2 puncte**

9. Așezarea corectă a textului în pagină, lizibilitatea. **1 punct**

Notă! Se acordă 10 puncte din oficiu. Nota se calculează prin împărțirea punctajului obținut la 10. Nu se acordă fracțiuni de punct.

Scanned with OKEN Scanner

SESIUNEA IUNIE 2008

Proba A

Toate subiectele sunt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.

Timpul efectiv de lucru este de trei ore.

SUBIECTUL I (30 de puncte) . Varianta 088

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

De ce să auzim și de ce să avem urechi pentru auz?
Atât de păcătoși să fim noi încât să fim nevoiți
să avem
speranțe, pentru frumusețe
și pentru duioșie, ochi
și pentru alergare, picioare?
Atât de nefericiți să fim noi
încât să trebuiască să ne iubim.
Atât de nestabili să fim noi,
încât să trebuiască să ne prelungim
prin naștere
tristețea noastră urâtă
și dragostea noastră înfrigurată?

(Nichita Stănescu, ***Nedreptate***)

1. Scrie două expresii/ locuțiuni care conțin cuvântul ***ureche***. **2 puncte**
2. Motivează folosirea virgulei în versurile *„Și pentru duioșie, ochi/ Și pentru alergare, picioare?”*. **2 puncte**
3. Transcrie doi termeni din câmpul semantic al ***sentimentelor***. **2 puncte**
4. Precizează măsura primului vers al poeziei. **4 puncte**
5. Comentează semnificația uneia dintre interogațiile din poezie. **4 puncte**
6. Prezintă antiteza pe baza căreia este structurat textul poetic dat. **4 puncte**
7. Motivează, prin evidențierea a două caracteristici prezente în text, încadrarea poeziei în *lirismul subiectiv*. **4 puncte**
8. Comentează, în 6 – 10 rânduri, versurile 7 – 13, prin evidențierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice. **4 puncte**
9. Prezintă semnificația titlului, în relație cu textul dat. **4 puncte**

Scanned with OKEN Scanner

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte) . Varianta 095

Scrie un text de tip argumentativ, de 15 – 20 de rânduri, despre *timp*, pornind de la ideea exprimată în următoarea afirmație: *„Timpul se schimbă. Trebuie să ne schimbăm și noi cu dânsul"*. (E. Lovinescu, *Opere*)

Atenție! În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul și structura adecvate argumentării: formularea ipotezei/ a propriei opinii față de ideea exprimată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte). Varianta 001

Scrie un eseu de 2 - 3 pagini, despre *particularitățile basmului cult*, prin referire la o operă literară studiată. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- precizarea a două caracteristici ale speciei literare *basm*, existente în opera literară studiată;
- prezentarea, prin referire la *basmul cult* studiat, a patru elemente de construcție a subiectului și/ sau ale compoziției (de exemplu: *acțiune, secvență narativă, conflict, relații temporale și spațiale, construcția personajelor, incipit, final, perspectivă narativă, tehnici narative* etc.);
- evidențierea relațiilor dintre două personaje reprezentative pentru basmul cult ales;
- exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema în basmul cult pentru care ai optat.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru **conținut** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/ reper); pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini.

Scanned with OKEN Scanner

BAREM DE CORECTARE ŞI DE NOTARE

- **Nu se acordă punctaje intermediare, altele decât cele precizate explicit prin barem.**
- **Se vor puncta orice formulări şi modalităţi de rezolvare corectă a cerinţelor, în acord cu ideile precizate în barem.**
- **Se acordă 10 puncte din oficiu.**

SUBIECTUL I nr [088] (30 puncte)

1. Expresii/ locuţiuni care conţin cuvântul ***ureche***, de exemplu (conform *DEX*, 1998, p.1139): *A fi numai urechi* sau *a-şi deschide urechile (în patru)* = a asculta foarte atent. *A-i ajunge cuiva la ureche* sau *a ajunge la urechea cuiva* = (despre afirmaţii, zvonuri, ştiri) a deveni cunoscut, ştiut de cineva. *A-i trece cuiva (ceva) pe la ureche* = a auzi un lucru numai în treacăt, neprecis etc. (*Nu este obligatorie precizarea sensului/ sensurilor expresiei/ locuţiunii exemplificate.*) (1 p. + 1 p.)

2 puncte

2. Motivarea folosirii virgulei în versurile citate, de exemplu: oricare dintre cele două virgule, semn de punctuaţie, apare în locul unui verb predicativ (*să avem*), omis prin elipsă/ funcţie gramaticală; virgula serveşte la redarea grafică a rostirii/ recitării şi a intonaţiei etc. (*Motivarea corectă şi nuanţat. a folosirii virgulei/virgulelor în versurile citate; respectarea normelor de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie*: 2 p.; *încercarea de motivare a folosirii virgulei/ virgulelor, unele abateri de la normele de exprimare corect., de ortografie şi/ sau de punctuaţie:* 1 p.)

2 puncte

3. Termeni din câmpul semantic al ***sentimentelor***, de exemplu: *„duioşie”*, *„tristeţea”*, *„dragostea”* etc.

(1 p. + 1 p.) **2 puncte**

4. Precizarea măsurii primului vers al poeziei: 18 silabe.

4 puncte

5. Comentarea semnificaţiei uneia dintre interogaţiile din poezie, de exemplu: Interogaţia *„De ce să auzim şi de ce să avem urechi pentru auz?”* poate juca rolul unei teze a discursului

Scanned with OKEN Scanner

liric, sugerându-se contestarea normalului, dată fiind trăirea intensă a sentimentului iubirii/ unicitatea dragostei devine cauza punerii sub semnul întrebării a firescului trăirii celorlalți etc.; utilizarea unor termeni ai limbajului comun, aparținând câmpului semantic al *auzului*, cărora li se conferă nuanțe semantice expresive (auzul, drept cale de receptare a lumii, devine o piedică pentru relația cuplului) etc.; paralelismul sintactic, sinceritatea și profunzimea confesiunii etc. (*Comentarea nuanțată, personalizată, a semnificației unei interogații a textului poetic; respectarea normelor de exprimare, de ortografie și de punctuație*: 4 p.; *comentarea parțială a semnificației unei interogații a textului poetic; respectarea normelor de exprimare, de ortografie și de punctuație*: 3 p.; *încercarea de comentare, fără precizarea semnificației acesteia; unele abateri de la normele de exprimare corect., de ortografie și/ sau de punctuație*: 2 p.; *identificarea interogației, fără comentare*: 1 p.)

4 puncte

6. Prezentarea antitezei pe baza căreia este structurat textul poetic dat, de exemplu: Antiteza pe baza căreia este structurat textul poetic presupune relația *noi – ceilalți*, care poate fi privită sau la nivel conceptual (noi, oamenii/ ființele vorbitoare, capabile de trăiri/ de sentimente – celelalte ființe; condiția umană, contradictorie: urât-frumos, efemer-etern, decăzut–înnobilat etc.), sau la nivelul trăirilor individuale/ ale cuplului (impresia de unicitate a dragostei, prin raportare la banal și efemer etc.). (*Prezentarea nuanțată, personalizată, a unei antiteze identificate în textul poetic modern, în baza posibilității perspectivelor multiple de interpretare a acestuia; respectarea normelor de exprimare, de ortografie și de punctuație*: 4 p.; *prezentarea parțial corectă/ completă a unei antiteze identificate în textul poetic modern, în baza posibilității perspectivelor multiple de interpretare a acestuia; respectarea normelor de exprimare, de ortografie și de punctuație*: 3 p.; *încercarea de prezentare a unei antiteze identificate, improvizații; unele abateri de la normele de exprimare corect., de ortografie și/ sau de punctuație*: 2 p.; *identificarea unei antiteze, fără prezentarea acesteia*: 1 p.)

4 puncte

7. Motivarea, prin evidențierea a două caracteristici prezente în text, a încadrării poeziei în *lirismul subiectiv*, de exemplu: prezența mărcilor lexico-gramaticale ale subiectivității (verbe, pronume și adjective pronominale la persoana I plural: *„să auzim”, „noi”, „noastră”*...), interogația retorică, drept modalitate de comunicare a trăirilor/ caracterul de monolog (auto)adresat etc. (*Motivarea nuanțată a încadrării poeziei în* lirismul subiectiv, *prin evidențierea a două caracteristici; respectarea normelor de exprimare, de ortografie și/ sau de punctuație:* 4 p.; *motivarea încadrării poeziei în* lirismul subiectiv, *prin evidențierea a două caracteristici; abateri minore de la normele de exprimare, de ortografie și/ sau de punctuație:* 3 p.; *motivarea nuanțată a încadrării poeziei în* lirismul subiectiv, *prin evidențierea unei caracteristici; respectarea normelor de exprimare, de ortografie și/ sau de punctuație:* 2 p.; *evidențierea unei caracteristici; abateri de la normele de exprimare, de ortografie și/ sau de punctuație:* 1 p.)

4 puncte

Scanned with OKEN Scanner

8. Comentarea versurilor 7 - 13, prin evidențierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice, de exemplu: versurile dezvoltă, în viziune subiectivă, antiteza de tipul *noi – ceilalți*, fără a fixa o concluzie explicită a discursului liric/ a monologului (auto)adresat; paralelism sintactic, interogație retorică, epitet, enumerație, inversiune etc.; superlativul absolut expresiv, termeni ai limbajului comun etc. (*Comentarea nuanțată, personalizată, a versurilor, prin sublinierea relației dintre fondul de idei și mijloacele artistice; respectarea normelor de exprimare, de ortografie și de punctuație*: 4 p.; *comentarea sumară a versurilor, prin sublinierea relației dintre fondul de idei și mijloacele artistice; respectarea normelor de exprimare, de ortografie și de punctuație*: 3 p.; *comentarea versurilor doar prin prezentarea selectivă a mijloacelor artistice sau a fondului de idei, fără sublinierea relației dintre ele; abateri minore de la normele de exprimare, de ortografie și/ sau de punctuație*: 2 p.; *încercarea de comentare, fără sublinierea relației; unele abateri de la normele de exprimare, de ortografie și/ sau de punctuație*: 1 p.)

4 puncte

9. Semnificația titlului, în relație cu textul dat, de exemplu: Titlul, format dintr-un substantiv derivat negativ, concentrează viziunea poetică asupra temei/ subliniază antiteza pe baza căreia este structurat textul poetic/ exprimă atitudinea lirică etc. (*Prezentarea corectă, nuanțată, a semnificației titlului, în relație cu textul dat*: 4 p.; *prezentarea corectă, dar schematizată, a semnificației titlului, în relație cu textul dat*: 3 p.; *prezentarea parțial corectă a semnificației titlului, fără relevarea unei relații pertinente cu textul dat*: 2 p.; *încercarea de prezentare a semnificației titlului*: 1 p.)

4 puncte

SUBIECTUL al II-lea nr [095] (30 puncte)

Se vor puncta următoarele elemente:

1. Construcția discursului de tip argumentativ. (*Structurarea ideilor în scris: text clar organizat, coerent, cu echilibru între cele trei componente – ipoteza, enunțarea și susținerea argumentelor, concluzia*: 3 p./ 1 p.; *utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri* – de exemplu, verbe de opinie: *a crede, a considera, a presupune* etc.; adverbe/ locuțiuni adverbiale de mod folosite ca indici ai subiectivității evaluative: *probabil, posibil, desigur, fără îndoială, cu siguranță* etc.; conjuncții/ locuțiuni conjuncționale cu rol argumentativ, utilizate pentru exprimarea raporturilor de tip cauzal, consecutiv, final, concluziv etc.: *deoarece, din cauză că, încât, ca să, așadar* etc.; conectori argumentativi: *în primul rând, în plus, de fapt, oricum, în ceea ce privește, prin urmare, în realitate* etc.: 3 p./ 1 p.)

6 puncte

Scanned with OKEN Scanner

2. Conținutul și structura argumentării. (*Formularea clară a ipotezei/ a propriei opinii*: 3 p./ 1 p.; *enunțarea a cel puțin două argumente șpro și/ sau contraț viabile, pertinente, adecvate ipotezei*: 3 p./ 1 p. + 3 p./ 1 p.; *dezvoltarea lor convingătoare, prin exemplificări sau prin explicații clare*: 3 p./ 1 p. + 3 p./ 1 p.; *formularea unei concluzii adecvate*: 3 p./ 1 p.)

18 puncte

3. Corectitudinea limbii utilizate, așezare în pagină, lizibilitate. (*Registrul stilistic adecvat cerinței, claritatea*: 2 p./ 1 p.; *sublinierea ideilor prin intermediul paragrafelor, lizibilitatea*: 1 p.; *corectitudinea exprimării*: 2 p./ 1 p. pentru una-două greșeli de lexic sau de morfosintaxă/ 0 p. pentru trei sau mai multe greșeli; *ortografia și punctuația*: 1 p./ 0 p. pentru două sau mai multe greșeli.)

6 puncte

(Punctajul pentru redactare se acordă numai dacă răspunsul respectă limita minimă de spațiu precizată.)

SUBIECTUL al III-lea nr [001] (30 puncte)

A. Conținut – 16 puncte

1. Precizarea a două caracteristici ale speciei literare *basm*, existente în opera literară studiată, de exemplu: stereotipia, erou-răufăcători-donatori/ furnizori-ajutoare, formule inițiale/ mediane/ finale, fabulosul/ supranaturalul, triumful binelui asupra răului etc.

(2 p. + 2 p.) **4 puncte**

2. Prezentarea, prin referire la *basmul cult studiat*, a patru elemente de construcție a subiectului și/ sau ale compoziției (de exemplu: *acțiune, secvență narativă, conflict, relații temporale și spațiale, construcția personajelor, incipit, final, perspectivă narativă, tehnici narative* etc.):

- prezentarea argumentată a patru elemente de construcție a subiectului și/ sau ale compoziției – 4 p.;
- prezentarea argumentată a trei elemente de construcție a subiectului și/ sau ale compoziției – 3 p.;
- prezentarea argumentată a două elemente de construcție a subiectului și/ sau ale compoziției – 2 p.;
- prezentarea argumentată a unui element de construcție a subiectului sau de compoziție – 1 p.

4 puncte

Scanned with OKEN Scanner

3. Evidențierea relațiilor dintre cele două personaje reprezentative pentru *basmul cult* ales:
– evidențierea argumentată, complexă, a relațiilor dintre cele două personaje reprezentative, prin referire la opera literară studiată – 4 p.;
– evidențierea parțial argumentată a relațiilor dintre cele două personaje reprezentative, prin referire la opera studiată – 3 p.;
– evidențierea raporturilor dintre cele două personaje, cu unele explicații sau cu exemple din opera literară studiată – 2 p.;
– menționarea relațiilor/ a raporturilor, fără explicații sau exemple, tendința de povestire – 1 p.

4 puncte

4. Exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema în *basmul cult* pentru care s-a optat:
– exprimarea nuanțată a unui punct de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema în basmul cult – 4 p.;
– exprimarea unui punct de vedere parțial argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema în basmul cult – 3 p.;
– exprimarea unui punct de vedere, cu încercare de argumentare, despre modul în care se reflectă o idee sau tema în basmul cult – 2 p.;
– simpla menționare a unei opinii/ a unui punct de vedere, fără argumentare sau cu improvizații – 1 p.

4 puncte

B. Redactare – 14 puncte (Punctele pentru redactare se acordă numai dacă răspunsul respectă limita minimă de spațiu precizată.)

5. Organizarea ideilor în scris. (*Text clar organizat, coerent, cu echilibru între cele trei componente – introducere, cuprins și încheiere; construcția paragrafelor subliniază ideile; succesiunea logică a ideilor*: 3 p.; *părțile componente ale textului pot fi recunoscute, dar nu există echilibru între ele; ideile sunt, în general, evidențiate prin paragrafe*: 2 p.; *plan vag de structurare a textului; trecerea de la o idee la alta nu este evidențiată*: 1 p.)

3 puncte

6. Utilizarea limbii literare. (*Stil și vocabular adecvate conținutului eseului; claritatea enunțului; varietatea lexicului; sintaxă adecvată*: 3 p.; *stil și vocabular parțial adecvate, cu ezitări în selectarea cuvintelor*: 2 p.; *vocabular restrâns, monoton*: 1 p.)

3 puncte

7. Abilități de analiză și de interpretare. (*Relația adecvată idee-argument; argumente convingătoare; abilități de a formula judecăți de valoare*: 3 p.; *încercări de a susține ideile prin*

Scanned with OKEN Scanner

argumente; elemente de interpretare, dar rezultat neconvingător: 2 p.; *afirmații nesusținute prin argumente; idei irelevante, schematism*: 1 p.)

3 puncte

8. Ortografia. (*0-1 erori*: 2 p.; *2 erori*: 1 p.; *3 sau mai multe erori*: 0 p.)

2 puncte

9. Punctuația. (*0-1 erori*: 2 p.; *2 erori*: 1 p.; *3 sau mai multe erori*: 0 p.)

2 puncte

10. Așezarea corectă a textului în pagină, lizibilitatea.

1 punct

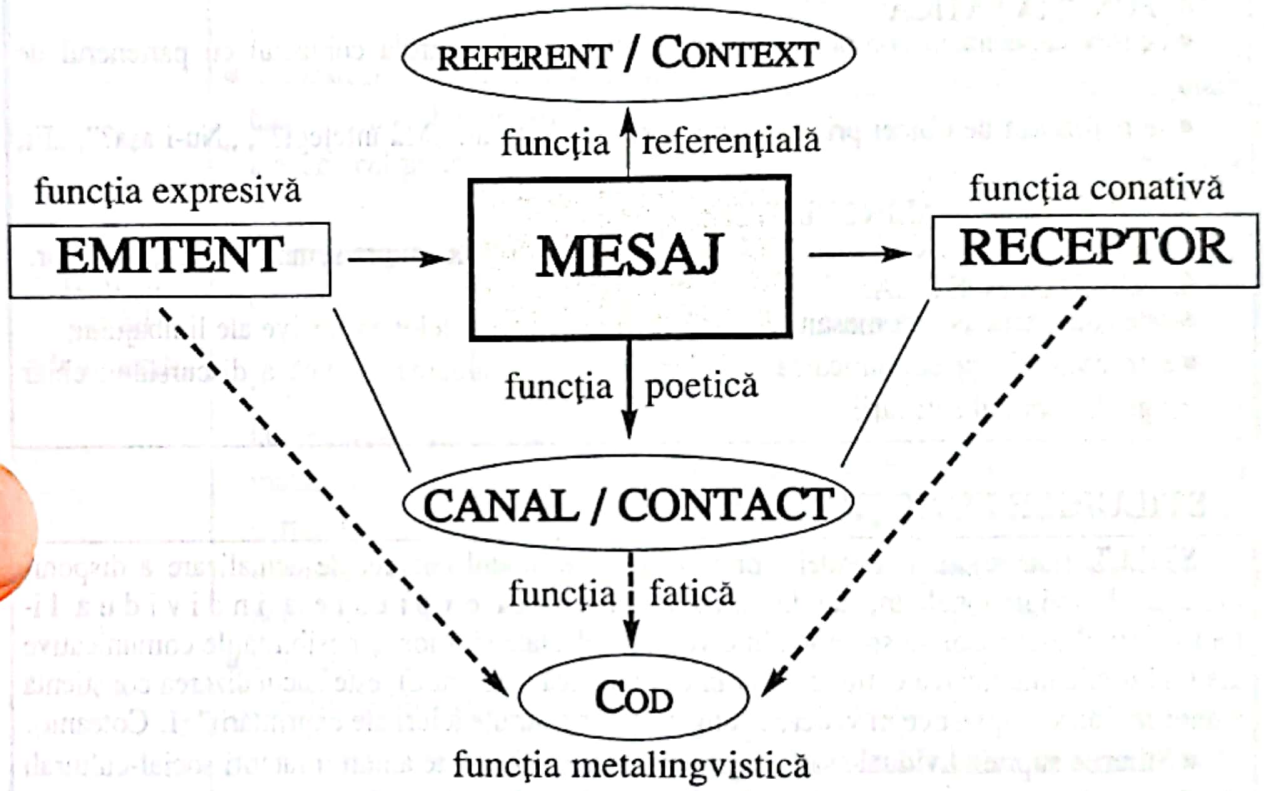
NOTĂ ! Se acordă 10 puncte din oficiu. Nota se calculează prin împărțirea punctajului obținut la 10. Nu se acordă fracțiuni de punct.

Scanned with OKEN Scanner

II. SCHEME ŞI FIŞE RECAPITULATIVE

1. ELEMENTELE ŞI FUNCŢIILE COMUNICĂRII

SCHEMA COMUNICĂRII (DUPĂ ROMAN JAKOBSON)



FUNCŢIILE COMUNICĂRII

1. FUNCŢIA REFERENŢIALĂ / INFORMATIVĂ [TRANZITIVĂ]:

- denotă capacitatea enunţurilor de a transmite informaţii, prin apelul la un cod cunoscut interlocutorilor;
- denotă capacitatea de a exprima ansamblul factorilor care, dincolo de sensurile structurilor lingvistice ale enunţului, afectează / modelează semnificaţia acestora (situaţia de comunicare – locul, momentul – şi relaţia de comunicare – identitatea, statutul social al conlocutorilor, opinia fiecăruia despre celălalt, orizontul de aşteptare etc.).

2. FUNCŢIA EXPRESIVĂ / REFLEXIVĂ:

- denotă capacitatea emiţătorului de a personaliza discursul, de a se exprima clar, logic, nuanţat, argumentat; ▶▶▶

Scanned with OKEN Scanner

▶▶▶

- denotă capacitatea mesajului de a semnala, dincolo de intenţiile şi voinţa emiţătorului, date despre personalitatea acestuia (prin bogăţia şi diversitatea vocabularului, prin felul în care selectează cuvintele, prin corectitudinea enunţurilor, prin ritmul vorbirii, ton etc., se dezvăluie informaţii despre: gradul de instruire, informaţia culturală sau de specialitate, preferinţele, mediul social căruia îi aparţine vorbitorul, temperamentul lui etc.).

3. FUNCŢIA CONATIVĂ:

- denotă capacitatea mesajului de a realiza un contact între cei care dialoghează;
- este realizată explicit prin apelative, prin indici textuali orientaţi spre conlocutor.

4. FUNCŢIA FATICĂ:

- denotă capacitatea conlocutorilor de a menţine şi controla contactul cu partenerul de dialog;
- se realizează de obicei prin secvenţe textuale de tipul: „Mă înţelegi?", „Nu-i aşa?", „Ei, bine..."

5. FUNCŢIA METALINGVISTICĂ:

- este orientată spre cod, urmărind acordul conlocutorilor asupra semnificaţiei termenilor.

6. FUNCŢIA POETICĂ:

- este focalizată asupra mesajului, vizând activarea valenţelor expresive ale limbajului;
- este esenţială în comunicarea artistică, generând valoarea estetică a discursului, chiar pentru gradul zero al scriiturii.

STILURILE FUNCŢIONALE

STILUL (lat. *stylus* – condei, compoziţie) este modul concret de actualizare a disponibilităţilor limbii naţionale într-un discurs oral sau scris; ca expresie a individualităţii, stilul este maniera specifică în care sunt selectate şi folosite posibilităţile comunicative ale limbii în comunicarea cotidiană sau în cea artistică (literatura), este „actualizarea conştientă a unor mijloace lingvistice în vederea atingerii unor anumite ţeluri ale exprimării" (I. Coteanu).

- **Stilurile supraindividuale** sau de grup sunt determinate de anumiţi factori social-culturali (mediul social, vârstă, ocupaţie, nivel cultural, afinităţi intelectuale şi spirituale etc.) sau de situaţia de comunicare (oficială / familiară).
- **Particularităţile stilului** se identifică prin raportare la limbajul-standard, categorie ideală, categorie de referinţă.
- **Calităţile generale ale stilului** sunt: claritatea, proprietatea, precizia, puritatea şi corectitudinea. Abaterile de la aceste calităţi generează enunţuri obscure, prolixe, bombastice, digresive, impure (conţinând nonsensuri, paradoxuri, tautologii, pleonasme, anacoluturi, solecisme etc.).
- **Stilul artistic** este „ansamblul notaţiilor pe care scriitorul la adaugă expresiilor sale tranzitive şi prin care comunicarea sa dobândeşte un fel de a fi subiectiv, împreună cu interesul ei propriu-zis artistic" (T. Vianu).

STILURILE FUNCŢIONALE (limbajele funcţionale) sunt forme particulare suprainvididuale ale limbii literare, specializate în a asigura comunicarea în condiţii specifice. În limba română, există cinci mari stiluri funcţionale: oficial-administrativ, tehnico-ştiinţific, jurnalistic, beletristic şi colocvial.

Scanned with OKEN Scanner

STILUL	DEFINIŢIE / TIPURI SPECIFICE DE TEXTE	PARTICULARITĂŢI
1. Stilul oficial administrativ	▪ Este **stilul relaţiilor oficiale, al negocierilor şi al corespondenţei oficiale.** ▪ Se foloseşte în documente, în expuneri orale cu caracter juridic, administrativ, diplomatic, economic etc. ▪ Subcategorii: limbajul **administrativ**, limbajul **corespondenţei de afaceri**, cel **politic, juridic, diplomatic** etc. ▪ **Compuneri specifice scrise** sunt: cererea, adeverinţa, informarea, raportul, circulara, nota, referatul, procesul-verbal; documente legislative, academice, politice, diplomatice, corespondenţa de afaceri, curriculum vitae, recomandarea, formulare standardizate, chitanţa, bonul etc. ▪ Comunicarea are ca dominantă funcţia informativă; dominanta textului juridic este funcţia normativă. ▪ **Compuneri orale**: alocuţiunea, toastul, discursul, intervenţia.	**Mărci caracteristice** – Stil nonartistic, obiectiv, neutru, impersonal, clar, precis, accesibil; creaţia lingvistică este eliminată în favoarea stereotipiilor de limbaj. – Textele redactate în stil oficial se caracterizează prin uniformitate, absenţa mărcilor subiective şi a intenţiilor stilistice. – Ele abundă în formule, clişee, tipare sintactice oficializate prin uz (ex.: „Subsemnatul,..., domiciliat în ..., posesor al cărţii de identitate cu seria ..., nr. ..., vă rog a-mi aproba..."). – Folosire frecventă a **formelor impersonale verbale**: „s-a decis" etc.; **a clişeelor lingvistice**: „având în vedere că ...", „vă rugăm să binevoiţi să...". – Se foloseşte o **terminologie** specifică, adecvată variantelor: administrativă, politică, academică, juridică, diplomatică. – În corespondenţa oficială, se admit formule personalizate de adresare / de încheiere.
2. Stilul tehnico-ştiinţific	▪ Este folosit în **lucrările, comunicările, dezbaterile ştiinţifice şi tehnice.** ▪ **Compuneri specifice**: descrierea ştiinţifică, referatul, comunicarea orală / scrisă, articolul, studiul, proiectul, prospectul tehnic, sinteza, dizertaţia, tratatul, nota. ▪ Texte nonliterare, cu funcţie informativă.	**Mărci caracteristice** – Este un stil nonartistic, ignorând deliberat orice marcă subiectivă. – **Comunicarea** este: neutră, lipsită de accente personale (preferinţă pentru „pluralul autorului"); este caracterizată prin respectarea tuturor normelor limbii literare (fonetice, gramaticale, de punctuaţie). ▶▶▶

Scanned with OKEN Scanner

▶▶▶ **2. Stilul tehnico-ştiinţific**	▪ Studiile / eseurile de istorie literară, de critică sau estetică alcătuiesc o categorie aparte de texte ştiinţifice, în care sunt formulate aserţiuni, judecăţi de valoare subiective, într-un discurs personalizat, care valorifică resursele expresive ale limbajului („Criticul postmodern nu mai vrea să stea în afara discursului său. Refuză să mai folosească persoana a III-a singular sau persoana întâi plural. Scrie cu precădere la persoana întâi singular" – Eugen Simion, *Sfidarea retoricii*).	– **Lexicul** este lipsit de ambiguitate, sinonimia este redusă, se evită omonimia; cuvintele sunt mai ales monosemantice; se folosesc neologisme internaţionale şi cuvinte cu prefixoide şi sufixoide. – Este un **stil denotativ, bazat pe proprietatea termenilor**. Variantele sunt specializate pentru fiecare domeniu de activitate ştiinţifică (metalimbajele proprii fiecărei ştiinţe) sau tehnică.
3. Stilul jurnalistic / publicistic	▪ Se foloseşte în **mass-media**. ▪ **Compuneri specifice**: articolul de presă, cronica, foiletonul, interviul, reportajul, dezbaterea publică, recenzia, anunţul, reclama etc. ▪ Are **caracter eterogen**, „împrumutând" tipuri de discurs specifice altor stiluri funcţionale; rezultă o mare varietate a registrelor stilistice, reflex al diversităţii tematice a acestor texte. ▪ Textele publicistice au funcţie **informativă** şi **persuasivă** (inducerea unui curent de opinie, influenţarea lectorilor); funcţia **educativă** se activează în textele care modelează comportamente sociale / individuale pozitive. ▪ Subcategorie cu mărci distinctive: **stilul publicitar** (predomină funcţia persuasivă, strategii textuale menite să capteze atenţia, să convingă potenţialii cumpărători / beneficiari ai serviciilor).	**Mărci caracteristice** – Stilul îmbină elemente informative şi afective; atitudine marcată subiectiv, expresivitate stridentă menită a capta interesul, paletă lexicală cu accent pe termenii de culoare (neologisme, cultisme, regionalisme, argotisme, termeni populari sau termeni literar-artistici). – **Lexicul** folosit este bogat şi variat, sinonimia este bine ilustrată, omonimia poate fi valorificată în „jocuri" lingvistice; sintaxa poate fi marcată subiectiv prin: recurenţă, dislocări, elipse. – **Titlurile** sunt de obicei construcţii nominale, contrase, incitante, capabile de a sintetiza informaţia / ideea. – În stilul publicistic, se regăsesc multe elemente ale stilului beletristic, structuri şi construcţii inedite, figuri de stil frapante, formule retorice, cuvinte şi sintagme simbol (titluri, maxime, citate, parafraze).

Scanned with OKEN Scanner

4. Stilul beletristic	▪ Se foloseşte în **operele literare**. ▪ Comunicările specifice sunt **scrise** sau **orale** (folclorul literar, spectacolul teatral – formă sincretică a comunicării artistice) în toate genurile şi speciile literare. ▪ Creaţia literară activează ca funcţie primordială a limbajului, **funcţia poetică** (numită şi lirică, ludică, estetică sau retorică) având ca finalităţi comunicarea literară, cunoaşterea artistică şi emoţia estetică. ▪ Discursul literar (textul artistic) este construit pe convenţii estetice. Stilul beletristic „recurge la imagini ca procedeu de comunicare" (Ion Coteanu).	**Mărci caracteristice** – **Textul** are forţă de sugestie şi expresivitate, se adresează imaginaţiei şi sensibilităţii, având ca marcă distinctivă „literaritatea": limbajul degrevat de funcţiile practice e învestit cu valori estetice. – Foloseşte sugestia prin imagine artistică mai mult decât explicaţia (funcţia tranzitivă a limbajului este copleşită de funcţia reflexivă). – Valorifică **toate categoriile lexicale** (arhaisme, regionalisme, argou, jargon, neologisme), selectând mai ales termeni polisemantici care creează ambiguitatea, dezvoltând sensuri conotative, lărgind nemăsurat „câmpul de dor al cuvintelor" (C. Noica), generând un „spaţiu intern al limbajului" (G. Genette, *Figuri*). – Valorifică **resursele expresive** ale fonetici, lexicului, morfologiei, sintaxei, generând mesaje polivalente. Figurile stilului sunt cele mai importante mijloace de expresie. La nivel sintactic, pot apărea dislocări, „împletiri" inedite de propoziţii, inversiuni topice, conversiuni, elipse, afereze, inserţii incidentale. – Stilul beletristic este puternic **marcat subiectiv**, caracterizat prin „abateri" expresive de la normele limbii literare.
5. Stilul colocvial	▪ Se foloseşte în conversaţia particulară, uzuală, în corespondenţa particulară (scrisoarea, biletul, jurnalul, notiţa, telegrama etc.). ▪ Jurnalul literar şi memoriile sunt scrieri „de graniţă", texte nonficţionale în care stilul colocvial, confesiv se asociază celui beletristic.	**Mărci caracteristice** – Are caracter spontan, neelaborat, structuri libere, caracteristici ale oralităţii, lexic variat, natural, nepretenţios, ticuri verbale, mărci ale subiectivităţii, ale implicării afective. – Este puternic individualizat, reliefând gradul de instrucţie, cultura, mediul socio-profesional etc. – La nivelul registrului stilistic, particularităţile de limbaj pot ilustra registrul neutru, registrul solemn, familiar, ironic, ludic, umoristic, gnomic.

Scanned with OKEN Scanner

SCHEMA „PACTULUI NARATIV"
(DUPĂ JAASP LINTVELT, *ESSAI DE TYPOLOGIE NARRATIVE*)

OPERA LITERARĂ

AUTOR CONCRET
– creatorul real al operei;
– personalitate cu o biografie cunoscută, cu anumite trăsături psihofizice.

I. Textul literar propriu-zis / discursul narativ
II. Paratextul este ansamblul mărcilor cu funcție pragmatică însoțind textul propriu-zis: titlu, subtitlu, dedicație, motto, prefață, postfață, note.
III. Metatextul este ansamblul elementelor nonverbale solidare cu textul: așezare în pagină, pauzele tipografice (marcate uneori de semne grafice).

CITITOR CONCRET
– persoană reală cu o identitate socioculturală precisă, lectorul real al operei;
– receptorul concret al universului artistic.

UNIVERSUL FICȚIUNII ARTISTICE

AUTOR ABSTRACT
– creatorul imaginarului artistic, cu o viziune originală despre lume / existență;
– își construiește universul operei pe baza unor reprezentări și idei filosofice și a unor principii estetice.

Textul literar:
1. **ISTORIE / FABULĂ:** universul povestit + universul citat; subiect / conținut (*ce se povestește?*).
2. **ISTORISIRE / DISCURS:** universul povestirii; structurile textuale; discursul naratorului + discursul personajelor (***cum*** *se narează?*).
3. **Două straturi stilistice:** a) planul naratorului; b) planul narațiunii.

CITITOR ABSTRACT
– instanță narativă pe care autorul abstract o are în vedere când își creează opera;
– destinatarul spre care își orientează scriitorul ideile, mesajul;
– lectorul virtual, privit ca funcție, nu ca persoană.

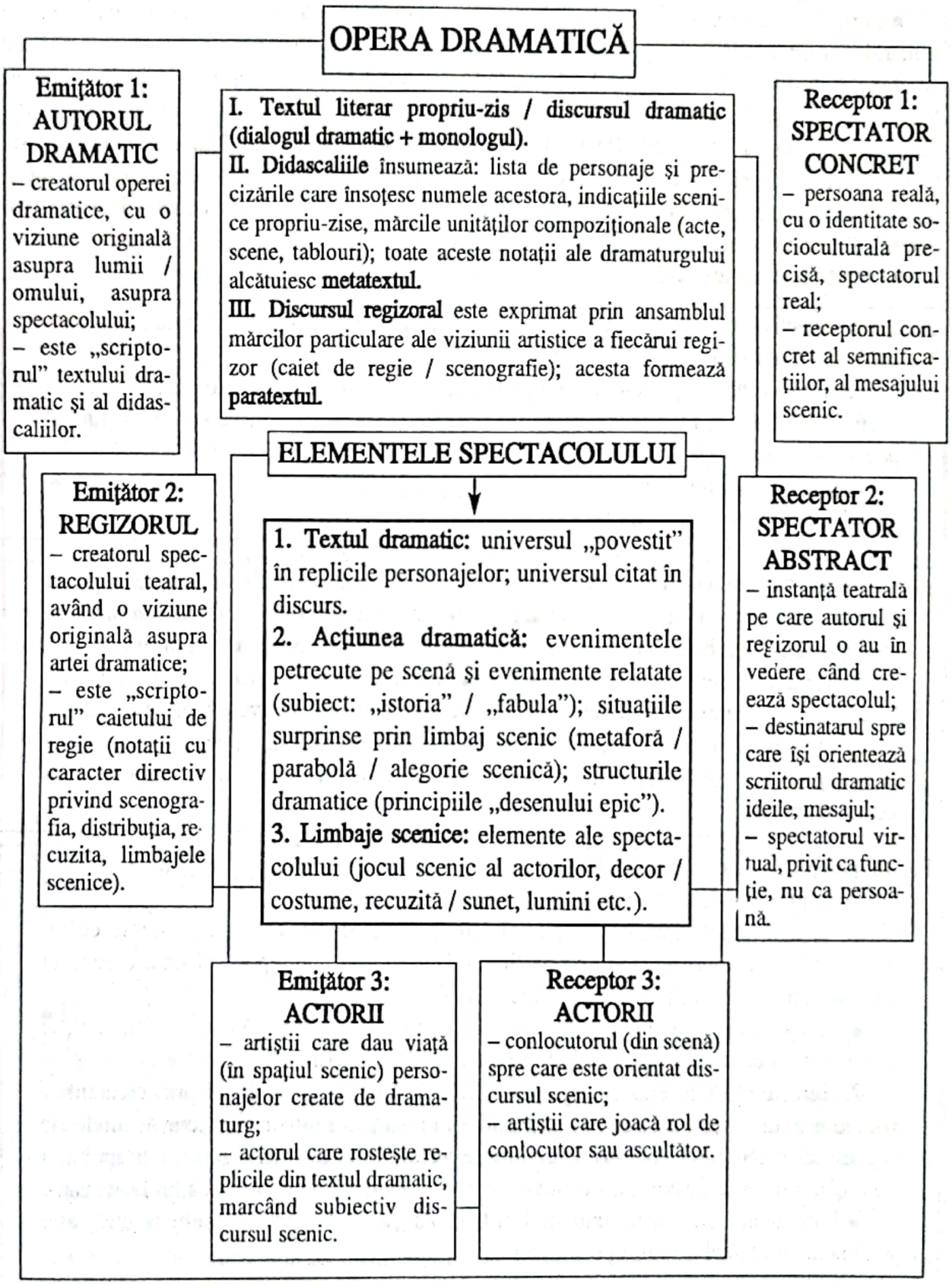
NARATOR: proiecția autorului abstract în text; instanța narativă principală; emițătorul seriei evenimențiale, „vocea" care narează; **eul narator**, o convenție literară.

NARATAR: proiecția cititorului abstract în text *(tu, voi, noi);* instanță narativă; receptorul discursului narativ, căruia i se adresează direct naratorul; ***tu*-ul receptor**, o convenție literară.

CARTEA, OBIECT CULTURAL: „În lectura celui mai simplu episod dintr-un roman sunt mereu implicate trei persoane: autorul, lectorul, eroul." (Michel Butor, *Essais sur le roman*)

Scanned with OKEN Scanner

SCHEMA COMUNICĂRII PRIN OPERA DRAMATICĂ / SPECTACOLUL TEATRAL



Scanned with OKEN Scanner

ELEMENTE ALE COMUNICĂRII ARTISTICE

1. Tema operei literare

▪ Formulată ca un concept cu grad sporit de generalitate, **tema** operei literare este o categorie semantică atribuind un sens global textului, este „o schemă foarte generală spre care conduc situațiile și motivele dintr-o operă [...], este unitatea sensurilor diverselor elemente ale operei. Se poate vorbi și despre tema unei lucrări, ca și despre tema părților ei componente" (Boris Tomașevski, *Teoria literaturii. Poetica*). Roman Jakobson definește **tema** ca pe o categorie macrostructurală, „element focalizator al unei opere de artă, care guvernează, determină și transformă celelalte elemente. Ea garantează coeziunea structurii. Dominanta dă specificul operei" *(Opt probleme de poetică)*.

▪ **Funcțiile temei textului**

A. Din perspectivă **intratextuală, tema** funcționează ca un element de configurare a universului ficțional, cu un dublu rol în construcția textului:

1. Tema este un principiu de organizare, un centru de iradiere care generează coerență semantică, unificând structurile textuale (de exemplu: în versurile din finalul poeziei stănesciene *Viața mea se luminează*:

„*Mai* lasă-mă un minut. *Mai* lasă-mă o secundă.
Mai lasă-mă o frunză, un fir de nisip.
Mai lasă-mă o undă. // *Mai* lasă-mă un anotimp, un an, un timp",

tema timpului generează un câmp semantic în care cuvintele subliniate exprimă semantic sau metaforic categoria duratei fragmentare, iar adverbul temporal *mai*, situat în anaforă, supramarchează la nivelul sintaxei poetice percepția acută a trecerii timpului).

2. Tema este semnificația integratoare a operei literare cristalizată ca un punct de focalizare, un „centru ideatic de control" spre care converg motivele literare și simbolurile imaginarului artistic; de exemplu, rețeaua motivelor din poezia eminesciană *Numai poetul...* conduc spre tema opoziției dintre destinul oamenilor comuni și cel al geniului creator.

B. Din perspectivă **extratextuală, temele** funcționează ca un corpus de idei generale recurente, „valorizate din punct de vedere colectiv". (Michel Collot)

1. Temele pot fi considerate nu atât creații individuale, cât macrosisteme cu un inventar limitat, reprezentând un cod literar / cultural al unei epoci, al unui curent, al unui sistem de reprezentări cu specific național.

▪ „Un scriitor de ficțiuni nu e responsabil de temele lui (căci viața i le impune), ci de ce face cu ele transformându-le în literatură." (Vargas Llosa)

2. Temele alcătuiesc „serii hipertextuale" (G. Genette) constituite prin recurența / recuperarea unor teme ale căror valențe polisemice sunt dezvoltate în funcție de modelele literare ale diferitelor epoci ori de coduri de lectură diferite (tema iubirii, a timpului, a condiției umane, a destinului, a cunoașterii, a războiului, tema lui Faust, a lui Don Juan).

▪ Polivalența temelor (numită de Iuri Lotman „semantică în mai multe trepte") este exploatată maximal de către postmoderniști.

Scanned with OKEN Scanner

Indici textuali tematici

- termeni cu grad mare de conceptualizare, enunțați în titlu / în incipit (*Iubire* de L. Blaga; tema timpului în incipitul din *Morometii* de M. Preda);
- câmpuri semantice principale pe care se construiește discursul artistic;
- rețeaua de simboluri / metafore / motive pe care se structurează viziunea artistică (ex.: simboluri / motive thanatice în *Plumb* de G. Bacovia).

2. Tema și rema

În teoria perspectivei funcționale a textului, Școala de la Praga introduce conceptele de **temă** și **remă** a frazei. Cele două noțiuni definesc secvențe ale enunțului determinate de intenția comunicativă a locutorului (Oswald Ducrot, Jean-Marie Schaeffer, *Noul dicționar enciclopedic al științelor limbajului*):

- **Tema enunțului:** informație cunoscută deopotrivă emițătorului și receptorului (naratorului și lectorului / naratarului) ocupă, de obicei, primul loc în enunț.
- **Tema** (engl. *topic*) unui enunț este obiectul despre care vorbește locutorul.

⟷

- **Rema enunțului:** este o informație necunoscută receptorului, element nou, de originalitate a viziunii emitentului.
- Comentariul sau **rema** (engl. *comment*) este informația pe care locutorul o transmite în legătură cu tema.

De exemplu, în incipitul romanului *Morometii* de Marin Preda: *„În câmpia Dunării, cu câțiva ani înaintea celui de-al Doilea Război Mondial,* se pare că timpul avea cu oamenii nesfârșită răbdare; viața se scurgea aici fără conflicte mari", secvența textuală subliniată se constituie ca **temă** a discursului, iar restul enunțului alcătuiește rema.

3. Motivul literar

- Este o **unitate de semnificare a textului literar**, o componentă a imaginarului artistic, cu un anumit grad de generalitate, prin care se concretizează tema operei literare.
- Motivele literare pot fi explicite sau implicite (deduse pornind de la indici textuali).
- Pot fi clasificate în raport cu un canon estetic: *motive romantice* (nocturnul, astrele, zborul sideral, visul, reveria, solitudinea, nostalgia absolutului, floarea albastră, dublul, angelicul și demoniacul, răzvrătirea prometeică și titanismul, metempsihoza), *parnasiene* (obiecte de artă, pietre prețioase), *simboliste* (motive cromatice, instrumente muzicale, târgul provincial) etc.
- **Motivul literar,** ca element de structurare a operei artistice:

– la nivelul semnificațiilor:

- componenta ideatică a motivului generează o rețea de semnificații care „contaminează" celelalte elemente ale ficțiunii artistice (ex.: *motivul romantic al nocturnului* conferă valori simbolice spațiului – *originar, sacru, mitic, oniric* etc.; *motivul drumului* în *Ion* de L. Rebreanu);
- particularizează aria tematică și structurile textuale;
- devenit **laitmotiv** prin recurență, reliefează ideea poetică; ▶▶▶

Scanned with OKEN Scanner

▶▶▶

– **la nivel compoziţional:**

• poate genera o paradigmă care ordonează secvenţele lirice / episoadele narative (ex.: *motivul călătoriei iniţiatice şi cel al cifrei trei* organizează structurile epice în basm);

• reluat prin tehnica refrenului (în rondel, de exemplu), conferă simetrie / circularitate construcţiei textuale;

– **la nivelul discursului:**

• dezvoltă o schemă conceptuală tipică: motivul devine element **semnificat**, legat indisolubil de **semnificantul** lingvistic (text cu funcţie poetică);

• poate genera câmpuri semantice (ex.: *motivul focului* în *Oda* eminesciană: *rug, ard, flăcări, mă mistui, a stinge* etc.);

• determină „mutaţii semantice" prin care alţi termeni ai enunţului primesc sensuri conotative (motivul *fugit irreparabile tempus*: „Mai lasă-mă o frunză, un fir de nisip" – versul conţine conotaţii în sfera temporală, sugerând o durată efemeră).

2. STRUCTURI NARATIVE

ELEMENTE DE NARATOLOGIE

NARAŢIUNE (fr. *narration*, lat. *narratio* – „povestire, istorisire"; *diegesis* – „modul narativ") are două sensuri:

a. mod de expunere caracteristic genului epic, constând în relatarea, din perspectiva unui (unor) narator(i), a unor întâmplări reale sau imaginare la care participă personaje;

b. prin extensie: operă literară care aparţine genului epic / text literar epic.

TEXTUL LITERAR EPIC („prezentare mediată a unor evenimente") presupune **două niveluri**:

1. istorie, fabulă, subiect („ce se povesteşte?") = evenimentele, reale sau ficţionale, povestite;

– universul povestit (evenimente narative, serie evenimenţială; **evenimente dispuse într-o succesiune temporală** – E.M. Forster);

• **în povestirea factuală**, se adaugă şi evenimentele denotate, adică universul citat;

• **în povestirea de ficţiune**, evenimentele sunt o proiecţie mentală, imaginară, fără efect de denotare a realului („universul citat" e o aserţiune simulată);

2. istorisire, discurs, enunţare, fabulaţie („cum se narează?") = discursul prin care se povesteşte;

– structurile textuale, **universul povestirii** („discurs narativ" – G. Genette):

• însumează discursul naratorului şi discursul personajelor;

• este alcătuit din două straturi stilistice: **planul naratorului şi planul naraţiunii**;

• în planul naraţiunii, subiectul este organizat pe o schemă compoziţională (momentele subiectului: expoziţiunea, intriga, desfăşurarea acţiunii, punctul culminant, deznodământul).

▶▶▶

Scanned with OKEN Scanner

▶▶▶

Tipologia narațiunii:

A. după natura relației dintre realitatea obiectivă și realitatea artistică:

1. povestire factuală = narațiune de evenimente reale → proza memorialistică;

2. povestire de ficțiune = narațiune de evenimente fictive / transfigurare a realului în universul imaginar epic (*Moromeții* de M. Preda, *Maitreyi* de M. Eliade, *Amintiri din copilărie* de I. Creangă);

B. după natura evenimentelor narate:

1. narațiune de evenimente exterioare („epicul pur", A. Marino; „roman de creație", G. Ibrăileanu)

– *Ion* de L. Rebreanu; *Alexandru Lăpușneanul* de C. Negruzzi;

2. narațiune de evenimente interioare (epicul analitic; „roman de analiză" – G. Ibrăileanu)

– *Pădurea spânzuraților* de L. Rebreanu; *Moara cu noroc* de I. Slavici;

C. după tipul relației narator / universul narațiunii:

1. narațiune heterodiegetică (*hetero-* = diferit; *diegesis* = modul narativ de expunere) = narațiunea în care naratorul se situează în afara universului povestit (narator extradiegetic);

– **caracteristici:** • naratorul nu se proiectează în discurs prin indici textuali; • tipologia naratorului este: narator anonim sau narator reprezentabil; • ipostaza naratorului poate fi obiectivă sau subiectivă; • perspectiva naratorului: focalizare zero (omnisciența) sau focalizare externă; • planul naratorului este diferit de planul narațiunii; • nararea se face la persoana a III-a: *Ion* și *Pădurea spânzuraților* de Liviu Rebreanu;

2. narațiune homodiegetică (*homo-* = la fel; *diegesis* = modul narativ de a prezenta evenimente) = narațiunea în care naratorul se situează în interiorul universului povestit (narator intradiegetic);

– **caracteristici:** • naratorul se proiectează în discurs prin indici textuali; • tipologia naratorului: personaj narator (protagonist / martor); narator auctorial; • ipostaza naratorului este subiectivă; • perspectiva naratorului: focalizare internă; • planul naratorului se suprapune planului narațiunii; • nararea se face la persoana I: *Patul lui Procust* de Camil Petrescu;

3. narațiune suprapusă (în care se combină cele două modele diegetice: alternarea discursului naratorului extradiegetic cu vocea unui narator / unor naratori intradiegetici);

– **caracteristici:** • naratorii se proiectează în discurs prin indici textuali, persoana a III-a alternând cu persoana I; • tipologia naratorului: naratorul omniscent / uniscient substituit secvențial cu personajul narator; • ipostaza naratorului: alternează ipostaze diferite ale naratorului; • perspectiva naratorului: se combină perspectiva omniscientă / externă cu perspectiva internă a personajului narator; • planul naratorului se diferențiază sau se suprapune planului narațiunii; • nararea se face la persoana a III-a: *Pădurea spânzuraților* de Liviu Rebreanu.

Scanned with OKEN Scanner

STRUCTURI PARADIGMATICE ALE NARAŢIUNII (NARAŢIUNEA CA DISCURS)

NARATORUL

NARATORUL *Cine povesteşte?* (lat. *narrator* – „povestitor"); este principala instanţă în comunicarea narativă.

1. „vocea" care povesteşte; emiţător al seriei de evenimente care alcătuiesc subiectul textului epic;

2. instanţă intermediară între autorul abstract, lumea narată şi cititorul abstract ← R. Barthes: naratorul (ca şi personajele) este o „fiinţă de hârtie", „persoană fictivă" care nu se confundă cu autorul.

▪ **Funcţiile naratorului:**

1. funcţia narativă (Doležel: „funcţia de reprezentare") constă în relatarea evenimentelor;

2. funcţia de regie (Doležel: „funcţia de control") are în vedere rolul de dirijare a „intrării în scenă" a personajelor (prin „indicaţii scenice") şi capacitatea de a cita discursul eroilor în propriul discurs (prin verbe dicendi – *a zice, a spune* etc. – şi prin verbe sentendi – *a suspina, a striga;* stil indirect);

3. funcţia de interpretare (neobligatorie, ca primele două): asumarea unui discurs evaluativ şi emotiv care reliefează o perspectivă subiectivă, o implicare afectivă în faptele relatate.

▪ **Tipuri de naratori:**

A. după relaţia cu celelalte instanţe narative:

1. NARATOR EXTRADIEGETIC – nu se proiectează în discurs, nu e „textualizat";

– **narator anonim**[1] – relatare obiectivă, la persoana a III-a / reprezintă o instanţă narativă supraindividuală;

• indici textuali: enunţuri la persoana a III-a, obiective, neutre din punct de vedere afectiv;

– **narator reprezentabil**[2] – relatare subiectivă, la persoana a III-a, sugerând perspectiva, punctele de vedere ale autorului asupra faptelor prezentate / îl reprezintă pe scriitor **(naratori heterodiegetici)**;

• indici textuali: enunţuri la persoana a III-a, marcate subiectiv şi / sau afectiv.

2. NARATOR INTRADIEGETIC – se proiectează în discurs, este „textualizat" ca **eu narator** prin indici ai persoanei I; se reprezintă pe sine;

– **narator auctorial**[3] – îşi asumă explicit rolul de autor al textului *(Cartea milionarului);*

– **personaj-narator**[4] – îşi asumă un dublu rol:

narator autodiegetic → ***eu narator*** (narant) / ***actant*** (protagonist) } autodiegează

▶▶▶

[1] „Lăpuşneanul mergea alături cu vornicul Bogdan, amândoi călări pe armăsări turceşti […]."

[2] „În această obscuritate strada avea un aspect bizar […], caricatură în moloz a unei străzi italice."

[3] „Pentru că am rămas singur, m-am hotărât să încep chiar azi *Romanul adolescentului miop.* Voi lucra în fiecare după-amiază."

[4] „Nu ştiu alţii cum sunt, dar eu, când mă gândesc la casa părintească, la hornul casei cel humuit de care lega mama o sfară […]."

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

▶▶▶

• indici textuali: enunțuri la persoana I, puternic marcate subiectiv și afectiv;

– **narator martor**[1] – își asumă un dublu rol:

narator homodiegetic → ***eu narator*** (narare la persoana I)
→ ***observator al eroilor*** (narare la persoana a III-a);

• indici textuali: enunțuri la persoana I, alternând cu cele la persoana a III-a; mărci ale subiectivității;

– **narator-mesager**[1] – își asumă rolul de **eu narator** (narare la persoana I) și pe cel de **transmițător** al unei întâmplări „auzite" de la altcineva;

• indici textuali: predomină persoana a III-a; secvențial apar și indici ai eului narator;

B. după atitudinea față de universul narat:

– **narator obiectiv** – relatează evenimentele într-o manieră impersonală, neutră;

– **narator subiectiv** – are o atitudine participativă, interpretează, califică sau comentează din perspectivă personalizată evenimentele / personajele;

C. după perspectiva narativă adoptată (punctul de vedere):

– **narator omniscient**[2] – știe totul despre personaje (acțiuni, gânduri, trăiri psihoafective etc.);

• perspectivă narativă: focalizare zero (povestire nonfocalizată);

– **narator uniscient**[3] – privește personajul din exterior, spune mai puțin decât știe acesta;

• perspectivă narativă: focalizare externă („tehnica narării obiective").

MODALITĂȚILE NARAȚIUNII

A. PERSPECTIVA NARĂRII

Din ce perspectivă relatează naratorul ? Cine „vede" și cine „spune"?

Perspectiva din care sunt percepute evenimentele narate se numește **viziune narativă / focalizare.**

1. **focalizare zero / perspectiva omniscientă** → povestirea nonfocalizată:

– naratorul este omniscient și omniprezent;

– informațiile date de către narator depășesc informațiile deținute de fiecare personaj;

– naratorul știe totul despre personajele sale (informații biografice, viață psihoafectivă etc.);

– naratorul descrie, interpretează, motivează trăirile cognitive și afective / stările de conștiință ale personajelor sale („psihopovestire"); ▶▶▶

[1] „Am aflat cu acest prilej că omul meu era un mare vrăjitor de lupi, pe care îi supunea și-i folosea cu farmecele și magia sa."

[2] „Într-o clipă Ghiță își simți toată firea prefăcută [...] și acum când o vedea se adună deodată în sufletul lui toată dragostea pe care [...]."

[3] „Ce-or fi vorbit, nu se știe, că vorbeau prea încet."

– se relatează evenimente exterioare și interioare, utilizându-se tehnici analitice indirecte (introspecție analitică, retrospecție);
– destinele eroilor sunt dirijate riguros de către naratorul-demiurg;
• proza tradițională de observare socială: *Baltagul* de Mihail Sadoveanu;

2. focalizare internă / perspectiva „din interior":
– naratorul adoptă punctul de vedere al unui personaj / se identifică cu el (personaj-narator);
– realitatea este percepută și interpretată subiectiv (punctul de vedere al personajului);
– se relatează *ce vede, ce aude, ce gândește* personajul (perspectiva „avec");
– se relatează „evenimente" interioare; tehnici analitice directe (autoscopie, confesiune);
• proza modernă, de analiză: *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu;

3. focalizare externă / perspectiva „din exterior":
– naratorul se situează în perspectiva de observator / martor al evenimentelor;
– naratorul „știe" mai puțin decât personajele;
– surprinde și relatează doar comportamentul / manifestările / caracteristicile exterioare ale eroului;
– realitatea este percepută obiectiv, din afară; se relatează evenimente exterioare; se notează, uneori, reacțiile manifeste (exterioare) ale trăirilor psihoafective, utilizându-se tehnici analitice indirecte (observație psihologică);
– naratorul nu își asumă judecăți de valoare / opinii *(Spun unii că în clipa aceea s-ar fi clătit icoana);*
– uneori se textualizează ipostaza uniscientă printr-un „joc al aproximărilor", prin supoziții / ipoteze;
• proza modernă, „romanul comportamentist";

4. focalizare multiplă (variabilă) / pluriperspectivism:
– multiplicarea perspectivelor este generată de proliferarea „vocilor" narative / a *eu-rilor-narator;*
– trecerea de la un tip de focalizare la altul produce o ruptură de perspectivă (externă → internă);
– se combină în formule diverse perspective convergente / complementare / divergente;
• proza modernă (*Patul lui Procust* de Camil Petrescu, *Concert din muzică de Bach* de Hortensia Papadat-Bengescu).

B. PERSPECTIVE TEMPORALE

Când se petrece istoria și când istorisește naratorul? (timpul narațiunii și timpul narării)
Raportul dintre timpul / durata acțiunii și momentul actului narativ.

1. narațiune ulterioară:
– momentul narării se situează după timpul desfășurării întâmplărilor;
– se relatează din perspectiva faptelor petrecute deja, axa temporală fiind orientată către trecut;

Scanned with OKEN Scanner

▶▶▶

– naratorul și receptorul sunt „scoși din propriul timp" și înscriși în durata evenimentelor;
– se utilizează **timpuri verbale trecute** (imperfect, perfect simplu sau compus);

2. narațiune simultană:

– momentul narării pare simultan cu timpul desfășurării întâmplărilor;
– naratorul pare a istorisi faptele pe măsură ce ele se desfășoară;
– prin actul comunicării la prezent, timpul narațiunii este adus în timpul cititorului;
– se anulează hotarul dintre timpul narațiunii, timpul narării și timpul receptării;
– în comunicarea narativă se utilizează ca timp verbal **prezentul**;

3. narațiune anterioară:

– momentul narării anticipează timpul desfășurării întâmplărilor (povestire de tip „predictiv" ≠ narațiunea de tip „profeție" – Tzetan Todorov);
– se relatează din perspectivă evenimentelor ipotetice, neîntâmplate încă, axa temporală fiind orientată spre viitor;
– prin comunicarea narativă la viitor, timpul narațiunii și cel al receptării se deschid spre o durată potențială, a unor evenimente posibile;
– moduri și timpuri verbale utilizate: **indicativ viitor** / prezumtiv, conjunctiv, condițional cu valoarea viitorului / prezentul oniric (ca viziune);

4. narațiune intercalată:

– secvențele narative alternează perspective temporale diferite:
  • formula **povestirii în povestire** [Atenție: sunt două narațiuni distincte, dintre care cea secundară este inserată în narațiunea principală, ca un episod narativ independent.];
  • formula **povestirii în ramă** [Atenție: există o singură narațiune / fir epic.];
  • formula **povestirilor în ramă.**

C. MODELE TEMPORALE ALE NARAȚIUNII

După ce model se construiește timpul narațiunii?
Cum se construiește durata acțiunii?

1. narațiune cronologică:

– episoadele / secvențele narative / întâmplările se succed, linear, pe axa temporală, în cronologie directă sau în cronologie inversă;
– principiul compozițional cronologic se realizează prin **tehnica înlănțuirii**[1];
– la nivelul discursului se utilizează sintagme temporale ca *după aceea, mai târziu*:
  • „*A doua zi*, Felix..."; „*În ziua următoare*, Felix..."; „*Pe la începutul lunii august...*"; „Când, *pe toamnă, târziu*, Felix..."; „*Pe la sfârșitul lui septembrie...*" (G. Călinescu);

2. narațiuni sincrone:

– episoadele surprind acțiuni simultane;
– se sugerează durate paralele;

▶▶▶

[1] *tehnica înlănțuirii* = modalitate narativă de a relata acțiuni sau evenimente în ordine cronologică; secvențele narative se succed pe axa temporală.

Scanned with OKEN Scanner

– principiul compoziţional al simultaneităţii se realizează prin tehnica alternanţei[1];
– la nivelul discursului, secvenţele pot fi legate prin sintagme ca: *în vremea asta, în acelaşi timp / moment…*;

3. naraţiuni paralele / contrapunctice:
– episoadele dintr-un plan narativ sunt dublate de episoade ale altor acţiuni / durate / planuri;
– principiul compoziţional al paralelismului / al contrapunctului se realizează prin **tehnica alternanţei**, cea **a colajului,** prin **anacronii** de tipul *analepsei* (amânări, întârzieri), al *prolepsei* (anticipări);
– este frecventă absenţa conectorilor; se utilizează timpuri verbale diferite (eventual, contrastive: prezent / perfect compus, de exemplu);

4. naraţiune discontinuă:
– episoadele actualizează, aleatoriu, momente care nu se succed cronologic sau alternează două paliere temporale (timp real, obiectiv / durată interioară, subiectivă);
– principiul compoziţional care organizează naraţiunea este cel al **memoriei afective / involuntare** sau cel al **fluxului conştiinţei,** generând elipse temporale (suprimarea unor durate intermediare între evenimente) ori fragmentarismul discursului;
– se realizează prin tehnici narative diverse: **tehnica mozaicului (a colajului), tehnica play-backului, tehnica fragmentelor inserate**[2] **tehnica decupajului** etc.;
– la nivelul discursului, pot lipsi conectorii ori secvenţele se pot succeda prin enunţuri ca: „Brusc îşi aduse aminte că… "/ „îi reveni în minte întâmplarea…".

D. MODALITĂŢI ALE NARĂRII

Strategii textuale determinate de raţiuni artistice / opţiuni estetice.

1. narare prin relatare = mod de construire a textului prin predominanţa discursului naratorului:
– strategii discursive specifice naraţiunii heterodiegetice (indici ai persoanei a III-a, focalizare zero / externă);
– discursul naratorului are caracter integrator, inserând şi secvenţe descriptive sau de tip eseistic;
– naratorul citează discursul personajului în propriul discurs → *stil indirect / indirect liber:*
• „Stănică se însură cu Georgeta, cu care nu avu «fii» dar avu protectori asidui, făcu politică; declară că simte «un ritm nou», fu chiar prefect într-o scurtă guvernare, şi acum este proprietarul unui blockhaus pe bulevardul Tache Ionescu. Unele gazete de şantaj îl acuză că patronează tripouri şi cercuri de morfinomani." (G. Călinescu, *Enigma Otiliei*)

[1] *tehnica alternanţei* = modalitate narativă de a relata acţiuni / evenimente care se petrec simultan, în planuri diferite.
[2] *tehnica inserţiei* = modalitate narativă de a suspenda „prezentul" naraţiunii principale spre a intercala o naraţiune secundară (episod / întâmplare rememorată / episod predictiv-anticipativ).

Scanned with OKEN Scanner

2. narare prin reprezentare = modalitate de construire a textului prin predominanța „vocilor" personajelor:

– strategii discursive specifice operei dramatice (indici ai persoanei I și a II-a, dialog, monolog);

– discursul naratorului e substituit masiv de discursul eroilor, marcat subiectiv, afectiv și stilistic;

• „ – Hm! spuse ea arțăgos și cu un glas răgușit, însă forte. Ești flăcău în lege! [...] Ascultă, Costache, la cine o să stea «băiatul»?

– La noi! explică Otilia." (Idem)

3. narare prin rezumare = mod de construire a discursului prin istorisire esențializată a evenimentelor:

– „vocea" naratorului supraindividual narează exclusiv fapte;

– lipsesc descrierile, inserțiile eseistice:

• „Războiul dădu lui Felix, peste câțiva ani, prilejul de a se afirma încă de tânăr. După încheierea păcii fu aproape numaidecât profesor universitar, specialist cunoscut, autor de memorii și comunicări științifice, colaborator la tratate de medicină cu profesori francezi. Se căsători într-un chip care se cheamă strălucit și intră, prin soție, într-un cerc de persoane influente." (Idem)

TIPURI DE INCIPIT

Incipitul este primul enunț / primele enunțuri cu rol de punct strategic, menit să medieze între lumea exterioară și cea a textului.

1. Incipitul de tip clasic instalează un centru tematic de control: *unde?, când?, cine?, ce?, cum?*

a. de tip descriptiv: se formulează enunțuri de orientare prin acumularea treptată a unor detalii:

– **repere spațio-temporale**: spațiu real (toponimice) / imaginar; timp obiectiv / subiectiv;

– **agentul narativ** (relatare la persoana a III-a → narator; la persoana I → personaj-narator);

– **identificarea personajului** (de obicei, protagonistul);

– **o situație inițială** (acțiuni, stări, procese ← prin intermediul timpurilor verbale);

autentifică ficțiunea, generând „efectul de real"; e frecvent în epica realiștilor:

• „Într-o seară de la începutul lui iulie 1909, cu puțin înainte de orele zece, un tânăr de vreo optsprezece ani, îmbrăcat în uniformă de licean, intra în strada Antim, venind dinspre strada Sfinții Apostoli cu un soi de valiză în mână [...]." (G. Călinescu)

b. de tip rezumativ: se formulează enunțuri de orientare prin informații succinte care răspund la întrebările implicite: *unde?, când?, ce s-a întâmplat?:*

– **repere spațio-temporale esențializate**: spațiu real / imaginar; timp obiectiv / subiectiv (enunț narativ tipic: „A fost odată ca niciodată...");

– **agentul narativ** (fără detalii privind ipostaza eului narator);

Scanned with OKEN Scanner

– **identificarea personajelor** (de obicei, protagonistul și antagonistul);
– **scenariul epic rezumat** (acțiuni, stări, procese ← prin intermediul timpurilor verbale);
• are funcție informativă, esențializând narațiunea; frecvent în proza scurtă:
„Ca să nu mai rămână repetent și anul acesta, mam'mare, mamițica și tanti Mița au promis tânărului Goe să-l ducă-n București de 10 mai." (I.L. Caragiale)

c. de tip enunțiativ: se formulează un discurs etic / pedagogic / raționalist:
– **o cugetare** / un aforism / o judecată de valoare cu caracter general („teorema");
– **instanțele narative** (de obicei naratorul + personaj-reflector);
– **identificarea personajului** / personajelor;
– **o avertizare asupra forțelor conflictuale;**
• are rol moralizator / pedagogic este frecvent întâlnit în discursul clasic:
„ – Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăția, ci liniștea colibei tale te face fericit. Dar voi să faceți după cum vă trage inima, și Dumnezeu să vă ajute și să vă acopere cu aripa bunătăților sale. Eu acum sunt bătrână, și fiindcă am avut și am atât de multe bucurii în viață nu înțeleg nemulțumirile celor tineri și mă tem ca nu cumva, căutând acum la bătrânețe un noroc nou, să pierd pe acela de care am avut parte până în ziua de astăzi [...] Ana îmi pare tânără, prea așezată, oarecum prea blândă la fire, și-mi vine să râd când mi-o închipuiesc cârciumăriță." (I. Slavici)

2. **Incipitul de tip modern** blochează tentativa de instalare a cititorului într-un centru de control:
▪ fixează, frecvent, un „protocol de lectură"(semnale metatextuale: explică actul producerii textului etc.):

a. de tipul „prefeței pragmatice": se „negociază" convenția narațiunii sau se „pune la vedere" actul producerii textului:
– **un dialog** între eul narator și „ascultător" (*Riga Crypto și lapona Enigel* de Ion Barbu);
– **un monolog adresat** cititorului (care poate fi „textualizat" ca naratar);
– **un enunț metadiscursiv** (= referitor la actul narării, la „producerea" / convenția textului);
– **apelul la formule ritualizate** (cu intenția parafrazării moderne, a parodiei etc.);
• **are valoare referențială internă / externă**
„Sigur, tu înțelegi, ar trebui acum să-ncerc să scriu altceva, o nuvelă morocănoasă, o povestire șoptită, dramatică sau în orice caz o schiță pitică și parșivă, în fond cred că mă pricep în suficientă măsură să inventez." (Ioan Groșan)
„Au fost odată-ntr-o școală de provincie doi buni camarazi –Niță Ghițescu și Ghiță Nițescu. Amândoi erau potriviți la învățătură și la purtare. Niță însă se deosibea, și nu numai de Ghiță, dar chiar de toți copiii ceilalți, prin talentul lui la scris, de care se minuna cu drept cuvânt toată lumea." (I.L. Caragiale)
„Pentru că am rămas singur, m-am hotărât să încep chiar azi «Romanul adolescentului miop». Voi lucra în fiecare după-amiază. Nu am nevoie de inspirație; trebuie să scriu doar viața mea, iar viața mi-o cunosc și la roman mă gândesc de mult. Dinu știe; păstrez caiete din clasa a IV-a, când aveam pistrui ca un ovrei și învățam chimie..." (Mircea Eliade)

Scanned with OKEN Scanner

▶▶▶

b. de tipul „punerii în abis”: se schițează un „desen” emblematic care esențializează structurile narative („formalizează” discursul narativ):

– **un discurs despre „pactul narativ”** (instanța narativă / focalizarea / tipul discursului / timp narat – timpul narării / scenariul epic / registrul stilistic etc.);

– **identificarea unor scenarii narative canonice** (eventual, intertextualitate);

– **motive ordonatoare** ale epicului / ale viziunii (visul / „trezirea”; plecarea / sosirea etc.);

• oferă cititorului un cod / coduri de lectură, implicându-l în construirea / de-construirea textului:

„Aventura conștiinței mele a început în iarna anului 1953, nu cred să fie vreun cetățean român care să nu fi auzit de viscolul din iarna acelui an. [...] Aveam, după cum se poate deduce dintr-o simplă lectură a buletinului meu de identitate, vârsta de 3 (trei) ani. Viscolul a durat trei zile (dacă apar cumva inadvertențe vă rog să mă corectați!) și aveam să aflu mai târziu că întreaga țară a fost acoperită cu un strat gros de zăpadă.” (M. Nedelciu)

c. de tipul „ex abrupto”: se prezintă elemente textuale ca și când ar fi deja cunoscute lectorului:

– **un enunț** formulat în chip de concluzie a unui raționament anterior (inexistent în text);

– **un discurs fragmentar**, începând dintr-un punct oarecare („...și tot astfel, dacă închid un ochi, văd mâna mea mai mică decât cu amândoi.” M. Eminescu);

– **un discurs** „in medias res”, în care circumstanțele / personajele sunt prezentate ca fiind cunoscute (la nivelul textului, substantivele apar articulate hotărât, apar adverbe / locuțiuni care presupun continuitatea: *apoi, pe urmă, mai, încă*);

• strategie care are rolul de a suprima „pragul” dintre realitate / ficțiune:

„–...De aceea eu cred în vise, urmă cu tărie bătrânul sculptor. Nu în toate, bineînțeles.” (V. Voiculescu)

d. de tipul „decupajului”: se schițează un „desen” simbolic care codifică mesajul textului:

– **un fragment de discurs** inserat (poate avea un registru stilistic diferit de restul textului);

– **un citat** care poate fi reluat ca laitmotiv în text;

– **o formulare axiomatică** – confirmată sau infirmată ulterior;

• are rolul de a evidenția principiul de coerență a universului ficțional / mesajul operei;

„«Essi scrissero con cuore caldo e dignitosamente», zice Foscolo despre Homer și Tasso. Căldura și demnitatea lui Homer și a lui Tasso sunt rezultatul obiectivității, al cufundării în obiect, al excluderii dorinței ornamentale, spirituale ori semnimentale. Nu cauză. Ci efect. Acesta este lucrul cel mai greu de înțeles.” (Radu Petrescu)

„Trebuie să scriu (o carte) ca să pot muri. Uzajul, la diateza activă, a verbului morții, «omul a murit», «îl priveam când murea, vedeam (?) că moare» își are firescul său...” (Gheorghe Iova)

e. de tipul „intrărilor multiple”: convergența mai multor modele (combinații între două sau mai multe dintre tipurile anterioare: *Moromeții* (vol. I), *Căprioara din vis* de V. Voiculescu;

• are rolul de a supramarca începutul discursului narativ.

Scanned with OKEN Scanner

PERSONAJUL LITERAR

Personajul literar

lat. *persona* – „mască de teatru, rol, actor"

- **Personajul literar:** prezență prin intermediul căreia scriitorul își exprimă indirect concepțiile, ideile în opera epică / dramatică; oameni transfigurați artistic, ființe imaginate de scriitor, devenite **actanți** ai întâmplărilor narate / prezentate ca acțiuni scenice;
- instanța narativă, element esențial în structura textului epic / dramatic;
- „persoană, prezentată după realitate sau rod al ficțiunii, care apare într-o operă epică sau dramatică, fiind integrată prin intermediul limbajului în sistemul de interacțiuni al acesteia" (Mircea Anghelescu);
- „ființă de hârtie" (R. Barthes), „ființă ficțională" (T. Pavel), actant (Greimas), actor (Lintvelt), erou (M. Bahtin, J. Lintvelt).

– **personaj principal:** situat în centrul unui plan narativ care participă la toate momentele subiectului (**protagonist ± antagonist**);
– **personaj secundar:** prezență constantă, fără a participa la toate evenimentele;
– **personaj episodic:** apare într-o singură secvență, fără a fi implicat în conflict;

– **personaj pozitiv:** întruchipează ideile de bine, de frumos, de adevăr, de justiție;
– **personaj negativ:** reprezintă maleficul;

– **personaj individual**: cu identitate precizată, cu trăsături psihosociale particulare;
– **personaj colectiv:** grup uman / alegoric, ce are trăsături specifice și acționează sinergic;
– **personaj generic**: reprezintă idei, atitudini supraindividuale; ipostaze umane tipice;

– **personaj real(ist):** creat prin *mimesis*, veridic, cu trăsături inspirate din realitate;
– **personaj fabulos / fantastic:** însușiri supranaturale; uman / nonuman;

– **personajul plat**: erou „construit în jurul unei singure idei sau calități" (E.M. Forster);
– **personajul rotund:** personaj având trăsături complexe, uneori contradictorii (eroi dilematici).

TIPOLOGII ALE PERSONAJULUI LITERAR

- **tipologie**: „Reprezentare convențională a unei categorii umane (sociale sau psihologice) întrupată într-un personaj literar, care concentrează anumite caracteristici stabile, permanente, definitorii" (M. Anghelescu);
- **„caractere"**: personaje unitare, cu trăsături complexe focalizate pe o dominantă morală:
  – **personajul tipologic** este eroul reprezentativ pentru o largă categorie umană sau estetică:
  • tipologii general-umane: avarul, ipocritul, fata bătrână, cocheta, naivul, visătorul;
  • tipologii sociale: țăranul, soldatul, aristocratul, burghezul parvenit, intelectualul, artistul etc.
  • tipologii estetice: clasic / romantic / realist / modern / neomodernist / postmodernist;
  – **personaj arhetipal:** personaj cu grad mare de convenționalitate, reprezentând un model originar, un erou exemplar, mitic, legendar, de basm;

▶▶▶

Scanned with OKEN Scanner

▶▶▶

– **personaj simbolic:** erou de natură categorială, învestit cu puternice semnificaţii morale sau psihologice;

– **personaj alegoric:** vietăţi, plante, obiecte, concepte personificate, cu valenţe accentuate de semnificare;

– **personaj parodic:** personaj construit într-un registru caricatural / ironic / ludic; *antieroul, omul „sucit"*.

FUNCŢII ALE PERSONAJULUI

- **personaj obiectiv** (actantul): este urmărit în planul evenimenţial, având numai funcţie actanţială (îşi joacă rolul în acţiunea narată sau reprezentată scenic); este textualizat prin indici ai persoanei a III-a;
- **personajul-reflector** *(raisonneur):* erou învestit cu funcţie reflexivă, dublată frecvent de funcţia actanţială; observă, formulează judecăţi de valoare, cugetări, în discurs asertiv sau apodictic; persoana a III-a / I;
- **personaj-focalizator:** „personaj din al cărui punct de vedere se prezintă situaţiile şi evenimentele narate" (G. Prince); are funcţie de observator, care poate fi asociată funcţiei actanţiale („persoana a III-a ca protagonist");
- **personaj-narator,** eroul devenit „voce" narativă, având funcţii narative multiple:
  – relatează evenimente **(eul narator / narant);** textualizat ca narator homodiegetic (dominanta: persoana I);
  – are rol actanţial **(eul narat);** narator autodiegetic: protagonist care „se povesteşte pe sine";
  – poate avea funcţie actorială: „joacă" mai multe roluri, interpretează o *partitură pe mai multe voci*;
  – are rol de regie („regizează intrările în scenă" ale celorlalţi eroi; le citează discursul în propriul discurs);
- **personaj-narator auctorial** este cel căruia îi este atribuit rolul de creator al textului (*erou-scriitor*, în *romanul despre roman* / *roman indirect*, în *romanul-jurnal*, în *romanul epistolar* şi în toată proza postmodernistă);
- **personaj-narator-martor:** are rol narativ şi funcţie de regie, nefiind implicat în conflict (persoana I / a III-a);
- **personaj-narator-mesager:** funcţie narativă şi de regie, „voce" narativă care relatează evenimente auzite de la un alt povestitor (relatarea la persoana a III-a prevalează asupra persoanei I).

MIJLOACE DE CARACTERIZARE A PERSONAJULUI

„Prin caracterizare a personajului înţelegem sistemul de motive legat nemijlocit de personajul dat." (Boris Tomaşevski)

- **Portretul literar** (fr. *portrait* – „descriere a unei persoane") este un procedeu literar şi un tip de discurs descriptiv care constă în prezentarea unui personaj literar prin reliefarea elementelor definitorii (trăsături fizice, morale, psihice, model comportamental, raport cu

▶▶▶

Scanned with OKEN Scanner

realitatea / cu alte personaje, viziunea auctorială sau cea a unui personaj / a unei comunități asupra lui); **sistemul de semne stilistice** prin care este desemnat / individulizat personajul. Portretul poate fi în proză / în versuri; în realizarea lui, se poate apela la oricare mod de expunere (narațiune, dialog, monolog).

- **Funcțiile portretului literar:**

– funcția de informare (referențială) se realizează prin enumerarea caracteristicilor care permit identificarea, individualizarea și diferențierea unui personaj; frecvent, această funcție este activată printr-un portret inițial (asociat primei apariții în spațiul ficțiunii a personajului-tip de portret impus în romanul realist de Balzac);

– funcția anticipativă: portretul construit ca un cumul de premise care justifică evoluția eroului;

– funcția simbolică este activată mai ales de portretele unor personaje care sunt purtătoare ale unor valori etice, estetice, ontologice, gnoseologice; pot apărea în povestiri mitice, în narațiuni alegorice, în parabole;

– funcția asertivă este aleatorie; e semnalizată la nivel textual prin indici ai implicării afective în discursul portretistic care figurează un model uman, un ideal ori un antimodel;

– funcție de structurare a imaginarului artistic: portretul poate deveni un motiv ordonator al viziunii, ca în *Domnișoara Christina* de M. Eliade ori în *Sărmanul Dionis* al lui Eminescu, *Portretul oval* de E.A. Poe;

– funcție de parodiere a unor clișee portretistice / destructurare a unor toposuri (antiportretele lui Urmuz „iau naștere printr-o condensare caricaturală [...], pornind de la sugestiile unui nume [...]. Prin procedeul lecturii literale a imaginilor și a metaforelor, Urmuz creează substanța imaginară a personajelor." – Corin Braga).

- **Tipuri de portret literar:**

– **portretul fizic** este construit pe o dominantă exterioară; acest tip de portret însumează caracteristici ale înfățișării personajului, trăsături legate de fizionomie, poate descrie ținuta, vestimentația etc.;

• la nivelul discursului: termeni concreți de tip anatomic, câmpuri lexicale care numesc percepții senzoriale;

– **portretul moral** detaliază calitățile sufletești / defectele, trăsăturile de caracter, sistemul de valori, principii după care se conduce personajul; specific romanului realist / tradițional („doric" – N. Manolescu: „Preponderența moralului asupra psihologicului – subiectul se pierde în obiect. Caracterologie, tipicitate");

• se realizează prin enunțuri care dezvoltă concepte etice, categorii ale conștiinței și ale afectelor;

– **portretul psihic** surprinde caracteristici ale personalității eroului, aptitudini înnăscute („zestrea" genetică) sau dobândite (natură introvertită / extravertită; temperament impulsiv, coleric / melancolic, ezitant; fire rațională, lucidă / pragmatică / pasională / visătoare / șovăielnică / contradictorie, imprevizibilă; gândire logică / asociativă / imaginativă /

Scanned with OKEN Scanner

creativă / practică etc.); este utilizat frecvent în proza modernă, „ionică" în care „valorile dominante sunt de ordin personal. Autenticitate, interioritate, intimitate." (N. Manolescu);
• textualizat mai ales prin vocabular abstract (termeni specializați sau nu din sfera gândirii, a cunoașterii, a psihologiei / psihanalizei, din sfera manifestărilor comportamentale);
– **portretul complex** (mixt) însumează trăsături fizice, trăsături de caracter și de personalitate.

▪ **Procedee de caracterizare: mărci stilistice directe** și / sau **indirecte:**
– **caracterizarea directă** este o modalitate clasică, formalizată, mai ales ca discurs descriptiv de tip portret:
• din perspectiva naratorului: focalizare zero sau externă, discurs heterodiegetic (la persoana a III-a);
• din perspectiva externă a altor personaje: obiectivă sau subiectivă, discurs adresat sau nonadresat, la persoana a II-a sau la persoana a III-a; poate conduce la pluriperspectivism intradiegetic; aceste perspective multiple pot fi convergente, determinând un personaj unitar și coerent, sau divergente, având ca efect relativizarea personajului, distrugerea coerenței, până la „pulverizarea" personajului;
• prin autocaracterizare: perspectivă internă, subiectivă; discurs homodiegetic – monolog (interior);
– **caracterizare indirectă**, apelând la tehnica sugestiei spre a confirma sau infirma caracterizarea directă; în proza comportamentistă este unica modalitate de sugerare a reliefului moral și psihic al personajului:
• (pre)numele, porecla (cognomenul) – nivel cu mare potențial de semnificare / de simbolizare;
• modelul comportamental: fapte, atitudini față de structurile existențiale, reacții fiziologice;
• caracteristici cognitive: experiențe de cunoaștere, reprezentări, idei, gânduri, dileme morale etc.;
• caracteristici ale personalității: acte de voință, manifestări ale temperamentului, interese, aptitudini;
• actele de comunicare: vorbire, limbaj, clișee verbale, accente, ritm, gestică, mimică, ticuri nervoase;
• regim afectiv și instinctual: stări emoționale, sentimente, afinități, trăiri empatice, percepții, instincte;
• raport supraeu–eu–sine (eul conștient / subconștient / incoștient); ipostaze, evoluție;
• identitatea socială, raport cu realitatea, interacțiune cu celelalte personaje;
• descrierea mediului familial / social, descrieri de interior, descrieri de natură cu rol în caracterizare.

Scanned with OKEN Scanner

ROMANUL

1. Romanul – Definiţie şi caracteristici:

- construcţie epică în proză de mari dimensiuni, cu acţiune complexă, cu intrigă complicată;
- subiectul însumează două sau mai multe fire epice, dezvoltând fiecare un conflict;
- personaje numeroase, complexe, bine individualizate;
- o structură narativă complexă, asociind mai multe planuri (epice, analitic, monografic / simbolic / alegoric / mitic / metafizic / comportamentist / antiromanul);
- reflectă existenţa în toată complexitatea ei, creând imaginea unei lumi ce fiinţează pe niveluri **multiple**: social, economic, politic, cultural, al spiritualităţii religioase, al mentalităţilor, al conştiinţei, al psihologiei individuale.

2. Clasificarea romanelor:

- după amploarea epică: roman-fluviu, roman-ciclu, roman-epopeic, roman-frescă;
- după criteriul tematic: roman de dragoste /„curtenesc", „sentimental", roman de problematică socială, roman de moravuri, roman istoric, roman de război, roman de aventuri / *cavaleresc, picaresc*, roman poliţist / de spionaj, roman S.F., roman al formării / iniţiatic, „bildungsroman", roman psihologic, roman filosofic, roman mitic etc.;
- după formula compoziţională: roman-epistolar (convenţia manuscrisului găsit / primit), roman-jurnal, roman confesiune, „roman în roman", roman-cronică, roman-eseu, roman-document;
- după caracteristicile discursului: roman obiectiv, roman subiectiv, „roman indirect";
- după structurile narative: roman tradiţional, roman modern, roman postmodern etc;
- după dominanta estetică: roman medieval, romantic, baroc, realist, naturalist, modernist, postmodernist.

Romanul obiectiv	Romanul subiectiv
▪ Raportul dintre **realitate** şi **ficţiunea artistică** se întemeiază pe actul oglindirii, pe un model de tip *mimesis*. „Romanul e o oglindă purtată de-a lungul unui drum. Câteodată ea reflectă cerul albastru, altădată noroiul din băltoacele dumneavoastră. Vreţi să acuzaţi de imoralitate omul care poartă oglinda?" (Stendhal); ▪ orientat spre o lume **obiectivă**, văzută în determinările ei social-istorice; transfigurată artistic şi esenţializată, această lume devine purtătoare de sens; ▪ atenţia lectorului „e dirijată spre obiect, spre lumea povestită" (Al. George).	– Raportul **realitate-ficţiune artistică** este esenţial mediat, asumat şi „deformat" subiectiv: lumea, colectivitatea se oglindesc în conştiinţa subiectivă a eroului; realitatea este „de-construită" printr-o tehnică a decupajului (operat frecvent de memoria selectivă) şi „re-construită" după un model personalizat; – orientat spre **universul interior**, spre **eul subiectiv**, spre orizontul conştiinţei, considerat unica realitate verificabilă, autentică; – atenţia lectorului este orientată spre subiect, spre eul narator, spre *actul povestirii*. ▶▶▶

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

▶▶▶ ▪ Se configurează în paradigma prozei realiste, ca discurs al unui narator detaşat obiectiv, anonim, supraindividual, în formula naraţiunii heterodiegetice. ▪ **Naraţiunea** se desfăşoară obiectiv, de la relatarea omniscientă la perspectiva externă (specifică romanului comportamentist); **structură narativă** perfect echilibrată, cu planuri clar delimitate, predominant narative; ▪ principii compoziţionale: cronologie, simetrie epică; tehnici narative: înlănţuirea, uneori cu inserţia unor episoade retrospective; ▪ **incipit** clasic (descriptiv, enunţiativ), care generează „efectul de real", autentificând ficţiunea; **final** închis. ▪ L. Rebreanu: „M-am sfiit întotdeauna să scriu la persoana I."	– Optează pentru modelul prozei de analiză psihologică şi pentru discursul personalizat al unui narator autodiegetic (naraţiune homodiegetică, perspectivă subiectivă). – **Naraţiunea** se construieşte pe o nouă formulă epică: neavând propriu-zis un subiect, ea este structurată pe o pasiune / o idee dezvoltată din perspectivă narativă internă; **structură narativă** complexă, cu planuri supraetajate; – principii compoziţionale: memoria afectivă, cronologie inversă; tehnici narative: inserţii, alternanţe, play-back, simetrii răsturnate, tehnica contrapunctului, a colajului, a decupajului etc.; – **incipit** modern, care supramarchează / suprimă pragul dintre real şi ficţiune; **final deschis**, indeterminat. – Camil Petrescu: „Eu nu pot vorbi onest decât la persoana întâi."
▪ **Scriptural**, apelează la un discurs de notaţie succintă, lipsită de comentariile autorului; registru stilistic unic, elaborat, „calofil".	– **Scriitura** de amprentă subiectivă, în registre stilistice variate (scindare în mai multe „voci"); inserţii de „documente" *(gradul zero al scriiturii).*
▪ **Romanul doric:** „[...] înfăţişează o vârstă a iluziilor şi a inocenţei genului. Lumea [...] este omogenă, coerentă şi plină de sens. Miturile luptei, vigorii şi cuceririi. Valoare dominantă: economicul. Narator supraindividual. Magia artei, iluzionism, creaţie. [...] Formă închisă. Tirania semnificaţiei. Construcţia: modelul lumii răsturnat. [...] Preponderenţa moralului asupra psihologicului: subiectul se pierde în obiect. Eroul ca obiect. Caracterologie, tipicitate. Epic, logic, continuitate. Frescă, cronică, istorie." (Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*)	– **Romanul ionic:** „Naratorul este, de data aceasta, fie un personaj în carne şi oase, cu biografie şi psihologie proprie, cu un punct de vedere clar definit asupra lucrurilor (persoana întâi ca narator); fie o voce neutră, asemănătoare cu aceea impersonală, dar care îşi însuşeşte până la identificare punctul de vedere al câte unui personaj (persoana a treia ca protagonist)." „Valorile dominante sunt de ordin personal. Subiectivitate şi fragmentarism Autenticitate, interioritate, intimitate, [...] Eroul ca subiect. Narator personaj. Intermediarul. «Reflectorii». Jurnalul, confesia, biograficul. Autoscopie. Formă deschisă [...]." (Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*)

Romanul tradiţional	Romanul modern
▪ Romane de observaţie socială, preponderent rurale; **temele** sunt generate de existenţa social-istorică: – tema existenţei comunităţii ţărăneşti / pastorale; – tema pământului, a moştenirii, a parvenirii; ▪ temele au frecvent o dominantă morală.	– Romane de analiză psihologică, mai ales citadine; **temele** sunt generate de experienţe individuale: • tema condiţiei intelectualului, a inadaptării omului superior la o lume mediocră, de parveniţi; tema cunoaşterii, a iubirii, a războiului, a morţii, a bolii etc.
▪ Orientat spre o lume **obiectivă**, surprinsă în existenţa ei social-istorică; transfigurată artistic, această lume devine „omogenă, coerentă şi plină de sens"; ▪ eroul este orientat înspre lume, văzut în relaţiile sale cu ceilalţi şi cu comunitatea: erou → lume.	– Orientat spre universul interior, spre orizontul conştiinţei, spre **eul subiectiv**, considerat unica realitate verificabilă, autentică, reală; – lumea, colectivitatea se oglindesc în conştiinţa subiectivă a eroului: lumea → erou.
▪ **Naraţiune** heterodiegetică (la persoana a III-a); ▪ narator omniscient, în general, obiectiv; ▪ o perspectivă unilaterală: cea a naratorului; ▪ o viziune / perspectivă narativă omniscientă (focalizare zero).	– **Naraţiune** homodiegetică (persoana I) // heterodiegetică (a III-a); – personaj narator / reflector // narator uniscient; – perspectivă unilaterală: a personajului-narator; sau pluriperspectivism // narator + personaje; – viziune narativă internă // externă + internă.
▪ O **construcţie** epică închisă, uneori monumentală, simetrică, echilibrată perfect, circulară; ▪ principii compoziţionale: cronologie, simetrie epică; tehnici narative: înlănţuirea, uneori cu inserţia unor episoade retrospective; ▪ **incipit** clasic (descriptiv, enunţiativ, rezumativ), care instalează un centru tematic de control / de orientare; ▪ se autentifică ficţiunea, generând „efectul de real"; ▪ **final închis.**	– O **construcţie** dezechilibrată, aparent haotică şi cu discontinuităţi, suprapuneri, paralelisme, inserţii; construcţie circulară / în spirală / sinusoidală etc.; – principii compoziţionale: memoria afectivă, cronologie inversă; tehnici narative: inserţii, alternanţe, play-back, simetrii răsturnate, tehnica contrapunctului, a colajului etc. – **incipit** modern („ex abrupto", de tipul „decupajului"; sau al „prefeţei pragmatice" ori al „punerii în abis"); – supramarchează / suprimă pragul dintre real şi ficţiune; – **final deschis**, indeterminat, cu deschidere în formă de con. ▶▶▶

Scanned with OKEN Scanner

▶▶▶	
▪ **Structura narativă** este perfect echilibrată, cu planuri clar delimitate, predominant epice.	– **Structura narativă** complexă, cu planuri supraetajate cu predominanţa planului interior, analitic.
▪ **Acţiune** lineară, bine marcată, în care episoadele se înlănţuie logic şi cronologic; ▪ **subiect** construit cu rigoare, însumând, de obicei, momentele clasice ale subiectului. ▪ **conflict/e** exterioare puternic reliefate (economic, social, politic, moral, erotic etc.), dublate uneori de conflict interior (moral, psihologic), conduse riguros spre rezolvare.	– **Fabulaţia** se bazează pe un desen epic primordial; discontinuitate epică, pauze descriptive, inserţii; – **subiect** nelinear, alcătuit frecvent ca sumă de experienţe trăite de eul narator, ca „dosare de existenţă"; – **conflict/e** interioare de problematică filosofică (opoziţia dintre individ şi existenţă, dintre individ şi sistem) sau psihologică (drame de idei, drame existenţiale, crize de conştiinţă, de identitate, de valori).
▪ **Personaje** de mare coerenţă, tipologice (tipologie socială sau general-umană), statice; în construirea lor se accentuează ceea ce este tipic, definitoriu; ▪ surprins din perspectiva naratorului; ▪ evoluţie epică previzibilă; ▪ construite pe o dominantă morală → „caractere".	– **Personaje** relativizate, dilematice, inconsecvente, indeterminate, atipice; ipostaze existenţiale (spaima de moarte, alienarea, eşecul existenţial, solitudinea, absurdul); – nu este o structură unitară, un „caracter dat", ci un om superior, aflat în căutarea sinelui; – dispariţia evoluţiei lineare a eroului.
▪ **Spaţiu şi timp:** determinate, reale, obiective.	– **Cronotop simbolic** (labirintic / durată interioară, subiectivă multiplicare a planurilor temporale şi spaţiale).
▪ **Discurs** obiectiv / subiectiv heterodiegetic; ▪ stil elaborat, „calofil".	– **Discurs** subiectiv: alegorizare, simbolizare, mitizare / demitizare, parodiere, scindare în „voci"; – anticalofil.

– Jean Ricardou: „**romanul clasic** este povestirea unei aventuri; **romanul modern** este aventura povestirii."

– Gérard Genette: „[...]**mimesisul**[1] se defineşte printr-un maxim de informaţii şi un minim de informator, iar **diegesisul** prin raportul invers."

– R.M. Albérès *(Istoria romanului modern):* „Romanul modern e o creaţie care se foloseşte de o povestire pentru a exprima altceva. El continuă să reprezinte totalitatea omului modern; **structurile şi perspectivele narative** sunt foarte diverse, de la *punctul de vedere omniscient* tradiţional, la naraţiunea impersonală, comportamentistă ori mediată de conştiinţa unui personaj, de la cronologie, la metamorfoze ale timpului, de la topos real, la alegorizarea spaţiului."

[1] *mimesis* – „a arăta", modalitate de narare prin reprezentare; *diegesis* – „a povesti", modalitate de narare prin relatare.

Scanned with OKEN Scanner

NARAŢIUNEA: CONCEPTE OPERAŢIONALE

CONCEPT	DEFINIŢIA	OBSERVAŢII / EXEMPLE
VIZIUNEA ARTISTICĂ	▪ Totalitatea **reprezentărilor scriitorului** despre univers, despre structuri ale existenţei şi condiţia umană, despre destinul creaţiei şi al artistului, având finalitate cognitivă şi estetică în opera literară.	– Este realizată cu ajutorul tuturor structurilor operei (teme, motive, subiect, personaje, structuri narative, dramatice sau lirice, imagini artistice, tropi).
COMPOZIŢIA	fr. *composition* – asamblare a părţilor unui întreg ▪ **Mod de organizare internă a textului** reflectat în: – alcătuirea formală a operei (volume ale unui ciclu, părţi, capitole, episoade narative, secvenţe); – formula narativă / tiparul epic: „povestirea în povestire" / „povestirea în ramă", jurnalul comentat etc.; – principiile compoziţionale / criteriile de organizare a textului (ex.: organizarea în cronologie lineară, în simultaneitate / în discontinuitate a evenimentelor); – tehnici narative, ritmul epic, strategii discursive.	– **Legile clasice ale compoziţiei** sunt bazate pe echilibru, armonie, simetrie, circularitate, cronologie; – **În proza modernă,** principiul compoziţional al cronologiei este înlocuit cu cel al memoriei involuntare (afective), cu tehnica paralelismului epic, tehnica simultaneităţii / a discontinuităţii, a colajului / a decupajului, a contrapunctului, a play-backului etc.
STRUCTURA	lat. *structura* – construcţie ▪ **Modalitate de configurare a universului ficţional,** după o logică artistică internă, determinând polarizarea unei / unor arii tematice şi a unei reţele de motive pe unul sau mai multe planuri; acestea pot fi următoarele: – plan narativ, în care se cristalizează un fir epic / un „desen" epic alcătuit din două-trei fire epice (plan „supraetajat"); e dinamizat de unul sau mai multe conflicte; – plan analitic, în care se detaliază universul lăuntric al personajelor (conştient, subconştient, inconştient şi psihologia / trăirile / reflecţiile / dilemele la	– Gradul de complexitate a structurilor narative este element de diferenţiere între specii: **1. proza scurtă** (fabula, schiţa, anecdota, basmul, poemul, balada) se structurează pe un singur plan narativ, în care se schiţează şi un cronotop (context situaţional al acţiunii) redus la repere schematice / convenţionale; **2. proza nuvelistică** se structurează în nuvelă pe două planuri: • **nuvela istorică** alătură planului narativ un plan-cadru în care se schiţează un tablou de epocă; ▶▶▶

Scanned with OKEN Scanner

STRUCTURA	nivelul raţiunii, al conştiinţei, al afectelor; conflicte interioare; – plan eseistic, al comentariilor naratorului, al aserţiunilor sale, al asociaţiilor libere de idei, al divagaţiilor; – plan-cadru / plan monografic, care însumează macrostructurile universului ficţional: repere spaţio-temporale, elemente definitorii ale unei societăţi / clase etc.; – planul auctorial poate dubla planurile configurate în text, îndeplinind funcţiile metatextului; ▪ **tipar** (**paradigmă,** matrice), care generează o **schemă, o reţea internă** a elementelor esenţiale ale textului literar, văzut ca un „corpus".	• **nuvela fantastică** asociază două planuri narative (unul al realului, altul al irealului / al fantasticului), care fuzionează în final; • **nuvela psihologică** se construieşte prin alternanţa între planul evenimenţial şi planul analitic (al conştiinţei, al psihicului); **3. romanul** are o structură complexă, adăugând planurilor narative un plan analitic şi unul monografic; Camil Petrescu construieşte şi un plan auctorial, izolat în notele de subsol.
EPISODUL	▪ **Acţiune secundară,** legată de acţiunea principală. ▪ **Diviziune a acţiunii** în opera epică sau dramatică.	– De exemplu, episodul călătoriei pe Lună a lui Dan-Dionis (M. Eminescu).
MODURI DE EXPUNERE		
NARAŢIUNEA	lat. *narratio* – povestire, istorisire ▪ **Mod** de **expunere / organizare textuală,** constând în relatarea unor **evenimente** într-o succesiune de secvenţe temporale (structură sintagmatică): – **însumează „fabula"** („povestea", „istoria", şirul de întâmplări) şi **„discursul"** (textul, modalităţile narării); – categoriile naraţiunii literare sunt: **1. timpul povestirii,** al discursului; **2. aspectele naraţiunii** (modul în care se raportează naratorul la discurs); **3. modalităţile naraţiunii**: modul în care naratorul expune fabula: prin reprezentare (dialog, monolog), prin relatare (naraţiune heterodiegetică sau homo-diegetică (Tz. Todorov, *Categoriile naraţiunii literare*).	– Este fundamentală în epica tradiţională. – În opera modernă, îşi pierde relevanţa, devenind adesea un pretext. – **Naraţiunea ca discurs** cuprinde: • nucleele narative (episoade, evenimente); • indicii (descrierea personajelor, a cadrului şi a „obiectelor"); • catalizele (desfăşurarea faptelor); • informaţiile, cu rol de a situa acţiunea în timp şi spaţiu (contextului situaţional); • personajele / actanţii (după R. Barthes).

Scanned with OKEN Scanner

DESCRIEREA	lat. *descriptio* – zugrăvire ▪ **Mod de expunere / secvenţă textuală** cu rol de pauză narativă, constând în substituirea discursului diegetic cu un discurs enumerativ / figurativ organizat tematic: peisaj, interior, obiect, fenomen, eveniment, tablou static / dinamic sau personaj (descriere-portret).	– „O secvenţă de suprafaţă care se opune dialogului, povestirii etc." (A.J. Greimas); – suspendă temporalitatea, fiind structurată mai ales spaţial şi sincronic (paradigmatic); – asumată de narator / un personaj; – poate fi obiectivă, subiectivă sau simbolică.
DIALOGUL	▪ **Mod de expunere / unitate textuală** însumând o suită de replici: *vocile* personajelor înlocuiesc discursul naratorului, conferind viziunii caracter scenic.	– În proza postmodernă, *deconstruirea* textului narativ clasic determină „suprapunerea vocilor" (stil indirect liber / indirect înlănţuit).
MONOLOGUL	▪ **Mod de expunere / secvenţă textuală** ce constă în redarea în stil direct a unei replici mai ample a unui personaj sau a reflecţiilor acestuia (monolog interior); – **strategie discursivă** specifică naraţiunii homodiegetice (proza confesivă, formula jurnalului etc.); – în proza postmodernă: **monologuri** pe **diverse voci** (monologul narativ / adresat / reflexiv / eseistic etc.).	– Dezvoltarea componentei retorice se realizează pe patru niveluri stilistice: 1. fonetic: elemente paraverbale specifice; 2. morfologic: ocurenţa indicilor persoanei I; 3. sintactic: topică afectivă, mărci ale oralităţii; 4. lexico-semantic: limbaj personalizat, sensuri conotative, variaţie stilistică, reţele lexicale.
CONSTRUCŢIA SUBIECTULUI ÎN OPERA EPICĂ		
SUBIECTUL	lat. *subjectus* – ceea ce este spus ▪ **Seria evenimenţială** care alcătuieşte *fabula* / trama narativă; conţinutul operei literare epice sau dramatice, organizat într-un tipar narativ specific; – subiectul poate fi considerat un **ansamblu** dinamic de situaţii-tip, devenite *funcţii,* cu rol de structurare a diegesisului, cu grad mare de stabilitate.	– În proza tradiţională, unitatea subiectului este asigurată de principiul cronologic şi de conflictele care se amplifică gradat; – *de-construcţia* postmodernă a schemei narative clasice anulează indicii de coerenţă textuală: temporalitate lineară, organizare paradigmatică a momentelor subiectului, raport stabil între instanţele narative etc.
CONFLICTUL	lat. *conflictus* – ciocnire, şoc ▪ **Structură textuală** specifică operei epice / dramatice desemnând liniile de forţă ale acţiunii între care se instituie o **opoziţie,** o **tensiune** cu funcţie de cataliză; – dezacord dintre interese, fapte, caractere, personaje, principii etc., generând conflictul, motivând acţiunea.	– **Conflicte exterioare:** de idei, de interese, economic, social, politic, moral, religios, etnic, erotic, existenţial etc.; – **conflicte interioare:** de natură morală, psihologică, volitivă, intelectual-cognitivă (criză de identitate / de valori, criză de conştiinţă, criză existenţială etc.).

Scanned with OKEN Scanner

▶▶▶ INTRIGA	lat. *intricare* – a complica, a încâlci; fr. *intrique* – uneltire, intrigă ▪ **Totalitatea întâmplărilor** determinante care se succed într-o anumită ordine (simplă / complexă, tipică / atipică), după un model structurant clasic, romantic, realist etc; ▪ **situaţia concretă** care instituie **conflictul operei** epice sau dramatice, generând un raport de forţe contrare prin care se **modifică situaţia iniţială.**	– În **romanele sau dramele moderne** (ex.: *Patul lui Procust* de Camil Petrescu, piesa *Livada cu vişini* a lui A.P. Cehov), intriga îşi pierde importanţa, interesul naratorului / dramaturgului nemaifiind orientat spre evenimentul exterior, ci spre devenirea lăuntrică a personajului şi spre „situarea existenţială a omului".
PROLOGUL	lat. *prologus* – vorbire înainte, preambul ▪ **Introducere explicativă,** cu rol de premisă. ▪ **Primă secvenţă a operei** cu o accentuată funcţie retorică, menită să indice o cheie de lectură / un cod de semnificare ori să comunice mesajul operei.	– În teatrul antic, prologul angaja frecvent protagonistul sau anunţa deznodământul. – În *Prologul* la romanul *Ciocoii vechi şi noi*, N. Filimon schiţează un portret generic al ciocoiului, în maniera „fiziologiilor" paşoptiste.
EXPOZIŢIUNEA	▪ **Secvenţă textuală introductivă** (urmând incipitului), în care se detaliază contextul situaţional al acţiunii (cronotopul), precum şi índicii paradigmatici ai personajelor; – **situaţia iniţială.**	– O caracteristică a romanului *balzacian* (preluată şi de G. Călinescu) este situarea precisă în spaţiu şi timp încă din incipit. – Expoziţiunea continuă cu descrierea mediului (printr-o tehnică a cercurilor concentrice), cu funcţie de caracterizare.
PUNCTUL CULMINANT	▪ Secvenţă textuală de **maximă tensiune a conflictului,** în care evoluţia ulterioară a personajelor este greu previzibilă.	– În *Moriţa* nu există un punct culminant în registrul epic, ci un moment de tensiune maximă în registrul liric (celebra alegorie).
DEZNODĂMÂNTUL	▪ **Momentul ultim al subiectului,** în care **se rezolvă conflictul** şi se finalizează evoluţia personajelor; – **situaţia finală.**	– Poate fi: **logic** (previzibil), **neprevăzut** (de tipul „deus ex machina" sau al „accidentului" modern), **absurd** sau **indecis** (final deschis).
EPILOGUL	lat. *epilogus* – concluzie ▪ Secvenţă **finală,** urmând **deznodământului,** prezentând succint evoluţia în timp a personajelor sau ultimele consecinţe ale acţiunii. ▪ În retorică: **partea finală a discursului** în care oratorul rezuma argumentarea, reiterând şi întărind ipoteza.	– Epilogul izolat al romanului *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* (apărut ca notă infrapaginală în *Patul lui Procust*) e într-o relaţie contrapunctică faţă de finalul primului capitol, care impune motivul dezertării.

Scanned with OKEN Scanner

	ACŢIUNE DRAMATICĂ (fabula, istoria) / PRINCIPIILE DESENULUI EPIC (discursul)	CONFLICT
Teatrul aristotelic tragedia, comedia, farsa, „comedia dell'arte", vodevilul, drama, melodrama	1. EXPOZIŢIUNE sumară, înlocuită uneori prin **prolog.** 2. INTRIGA puternic evidenţiată; surprindere evenimentul cel mai important sub aspectul cauzalităţii. 3. DESFĂŞURAREA ACŢIUNII: succesiune de evenimente. 4. PUNCTUL CULMINANT – moment de maximă încordare a relaţiilor dintre personaje; foarte bine marcat, spre el convergând toate evenimentele „fabulei". 5. DEZNODĂMÂNTUL urmează rapid / coincide cu punctul culminant; uneori ia forma **epilogului.** ▪ **Logica acţiunii se bazează pe tehnica lineară.** ▪ **Tehnici clasice de construcţie a fabulei:** – progresul acţiunii prin înlănţuirea evenimentelor; – procedeul acumulării evenimentelor, situaţiilor; – tehnica quiproquoului (substituire de persoane); – tehnica travestiului (apel la deghizare, la „mască"); – tehnica imbroglioului (încurcături, confuzii de personaje); – tehnica simetriilor / repetiţiilor situaţiilor dramatice. ▪ Construcţia **piramidală** a fabulei.	– element de mare forţă, declanşator de evenimente; – construit pe opoziţia între două personaje sau grupuri de personaje; – conflictul tragic opune forţe deopotrivă îndreptăţite; rezolvarea nu e cu putinţă decât prin moarte.
Teatrul modern drama de idei, drama expresionistă, monodrama, teatrul absurdului, teatrul epic, teatrul liric, tragicomedia, farsa tragică	1. EXPOZIŢIUNEA propune o situaţie simbolică. 2. INTRIGA surprinde nu un eveniment, ci o situaţie-limită, configurată prin limbaj (sentimentul trecerii timpului). 3. DESFĂŞURAREA ACŢIUNII: nu e succesiune de evenimente dramatice, ci progresie generată de „evoluţia" spirituală a personajelor / succesiunea stărilor de conştiinţă (obsesii, angoase, coşmaruri). 4. PUNCTUL CULMINANT – se multiplică / se dispersează în mai multe momente ale piesei. 5. DEZNODĂMÂNTUL nu mai e „punct terminus" al fabulei; finalul deschis / suspans → absenţa soluţiei. ▪ „Dramaturgie fără evenimente"; este „expresia intuiţiilor fiinţei"; situaţiile simbolice se succed prin asociaţii de idei, prin aglutinarea întâmplărilor mărunte care sunt aduse la nivelul conştiinţei de fluxul memoriei. Logica „acţiunii" ia modelul unei curbei imprevizibile a vieţii interioare. ▪ Fabulaţia se bazează pe un desen epic primordial. ▪ Compoziţia este circulară / în spirală / sinusoidală / atectonică.	– conflictul are la baza opoziţia dintre individ şi existenţă, dintre individ şi sistem deopotrivă; – este evidenţiat scenic prin **dialogul conflictual.**

Scanned with OKEN Scanner

ALE DRAMATICULUI
DRAMATICĂ

SPAŢIUL SCENIC / SIMBOLIC	TIMP	PERSONAJE	LIMBAJE SCENICE
– spaţiul scenic e construit după modelul „cutiei”; – sugerat prin decor şi prin indicaţii scenice; – unitate de spaţiu în tragedia antică.	– timp real limitat al spectacolului; – timpul ca evoluţie a reprezentării, sugerat prin indicaţii scenice: timp fizic, linear; timp istoric (cu evenimente reale); – unitate de timp în tragedia antică.	▪ Structură **tipologică a personajelor.** ▪ Trăsături general-umane. ▪ Sunt „caractere”, **arhetipuri** ale: zgârceniei, lăudăroşeniei, nehotărârii, prostiei, ipocriziei, superficialităţii, preţiozităţii, al cochetei, al donjuanului etc. ▪ Individualizarea se realizează prin: nominalizare sugestivă; date caracteriologice (fundamentale şi imuabile); profil psihologic; detalii (vestimentare, comportamentale); raportare la alte personaje / la sine; poziţie / ierarhie socială.	▪ **Stil scenic:** perspectiva „avec” (dramaturgul se exprimă prin personaje; ştie cât ştiu personajele); ▪ **personajul** ca prezenţă scenică, definit prin: acţiune; relaţii (solidare, dialectice, antagonice, neutre); limbaj şi comportament scenic; ▪ modurile discursului: **dialog scenic, monolog dramatic.**
– **spaţiul scenic este construit prin apelul la simboluri** (labirintul = matrice a existenţei în lumea contemporană, spaţiul închis / deschis, artificial, natural multiplicarea planurilor spaţiale, „invadarea” spaţiului spectatorului etc.); – tentativă de fuzionare a categoriilor realităţii: „spaţializarea” timpului.	– **multiplicarea planurilor temporale:** timp obiectiv, perceput ca trecere; timp perceput ca încremenire în prezent, ca suită de „acum”; timp biologic; timp interior; timp individual ca intuiţie internă a duratei; timp imaginar; timp mitic; timpul ca personaj invizibil; timp reversibil, reconstituit prin amintire; timpul proiectat în viitor.	▪ **Întruchipează scenic ipostaze existenţiale** (spaima de moarte, sentimentul alienării etc.); ▪ eroii: valori, idei, atitudini supraindividuale → **personaje generice** (El, Ea, Soldatul, Mama); ▪ eroul nu este o structură unitară, un „caracter” „dat”; „ins” aflat în căutarea sinelui, ins amorf / nonerou / personaj „sucit” / liric / epic / cu dublă personalitate / personaje contrapunctice; ▪ dispariţia evoluţiei lineare a eroului; ▪ **identitatea scenică** e conferită prin: nominalizare de serie / absenţa numelui; raportare la propria existenţă / alte personaje / spaţiu, timp; limbajul: modalitatea de certificare a existenţei; lupta împotriva limitelor existenţiale alegorizare, simbolizare, mitizare / demitizare etc.	▪ **Stil scenic:** perspectiva „avec”; regizorul / „autorul”, „povestitorul” intră în scenă comentând acţiunea; ▪ **personajul** ca prezenţă scenică definit nu prin acţiune, ci prin dialog conflictual; prin relaţii solidare, dialectice, antagonice, contrapunctice, neutre; prin limbaj şi comportament scenic; ▪ modurile discursului: **dialog scenic, monolog dramatic; anticlimax** (schimbare de cod, de registru stilistic: tragic → comic).

Scanned with OKEN Scanner

DRAMATURGIA: CONCEPTE OPERAŢIONALE

CONCEPT	DEFINIŢIA	OBSERVAŢII / EXEMPLE
GENUL DRAMATIC	gr. *drama;* fr. *dramatique* – acţiune ▪ Reprezintă o formă complexă de artă, în care operei literare scrise de autorul dramatic, cu scopul de a fi reprezentată scenic, i se adaugă elemente / modalităţi de expresie specifice artei teatrale, spre a deveni un spectacol.	– Viziunea despre lume, ideile, concepţiile, sentimentele scriitorului dramatic sunt obiectivate prin intermediul personajelor, al acţiunii scenice şi al modalităţilor spectacularului; – discursul direct al scriitorului se limitează la didascalii (text care nu se rosteşte pe scenă).
didascalii	gr. *didascalia* – caiet cu indicaţii destinat actorului ▪ Totalitatea notaţiilor dramaturgului, scrise cu scopul de a preciza elementele reprezentării scenice: **lista de personaje** (notaţii de identificare sau elemente de caracterizare), **precizările** privind **spaţiul, timpul** şi **unităţile compoziţionale** (act, scene, tablouri), **indicaţiile de regie**.	– Indicaţiile de regie sunt notaţii parantetice referitoare la: detaliile tehnice ale montării spectacolului, elementele decorului, vestimentaţia şi jocul actorilor, mişcarea scenică; – sunt adresate echipei de practicieni (regizor, scenograf, actori etc.) alcătuind **paratextul**, care are în teatru caracter directiv.
act	▪ **Unitate compoziţională** specifică operei dramatice, diviziune principală reprezentând etape logice în desfăşurarea acţiunii scenice.	– Pauza dintre acte se numeşte **antract**; – în teatrul antic şi în cel clasic erau, de obicei, patru acte.
scenă	▪ **Secvenţă a textului dramatic**, determinată de modificarea prezenţei personajelor în spaţiul scenic (intrarea sau ieşirea în / din scenă); ▪ este o subdiviziune a actelor unei piese de teatru; ▪ termenul desemnează şi spaţiul destinat jocului actorilor.	– În teatrul tradiţional, scena are forma „cutiei deschise", fiind delimitată de spaţiul destinat spectatorilor prin *rampă;* – în sec. al XX-lea, spaţiul scenic ia forme diverse: platouri cu „suprafeţe fracturate", scena divizată (în plan orizontal / vertical), scena deschisă, de formă circulară sau bifrontal etc.
tablou	▪ Diviziune a textului dramatic care este marcată de schimbarea decorului; ▪ în dramaturgia contemporană, termenul „tablou" tinde să înlocuiască pe cel de „act", spre a sugera absenţa unei acţiuni scenice propriu-zise.	– În teatrul camilpetrescian, este subdiviziune a actului (*Jocul ielelor:* în actul I – 5 tablouri, actul II – 4 tablouri, actul III – 3 tablouri); – piesa *Iona* este „tragedie în patru tablouri". ▶▶▶

Scanned with OKEN Scanner

DIALOG DRAMATIC ▶▶▶	▪ **Dialogul dramatic** este principalul **mod de expunere** în teatru, element esențial în conturarea personajelor, a acțiunii și a mesajului operei; ▪ ilustrează principiul **dublei enunțări** (doi emițători: dramaturgul și actorul / doi receptori: conlocutorul-personaj din scenă și spectatorul din sală).	– **Funcțiile comunicării** activate prin dialogul dramatic sunt cele ale oricărei situații de comunicare (poetică, referențială, expresivă, conativă, fatică, metalingvistică – R. Jakobson); – **funcțiile estetice** ale dialogului dramatic: de caracterizare, narativă, descriptivă, reflexivă, argumentativă, explicativă.
MONOLOG DRAMATIC	▪ **Formă de discurs teatral** care constă într-o replică mai amplă rostită de către unul dintre personaje, în prezența sau în absența din scenă a altor actori; ▪ **monologul adresat**: discursul, tirada, monolog narativ; ▪ **solilocviul** (personaj rămas singur în scenă); ▪ **aparteul** (se face abstracție de personajele din scenă).	– Discursurile de la întrunirea politică (actul III) ale lui Farfuridi și Cațavencu din *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale; – tirada (marcată de arta retorică): monologul lui Ștefan, în actul III din *Apus de soare* de B. Delavrancea; – monolog narativ: relatarea lui Dandanache despre scrisoarea „becherului" din *D'ale carnavalului* de I.L. Caragiale; – solilocviu autoadresat: *Iona* de Marin Sorescu.
LIMBAJE SCENICE	▪ Totalitatea elementelor prin care se realizează spectacolul: concretizarea didascaliilor, a viziunii regizorale (organizarea spațiului scenic, recuzită etc.) și a interpretării actorilor.	– Precizarea „în zilele noastre" din *O scrisoare pierdută* îngăduie regizorilor o surprinzătoare actualizare prin vestimentația personajelor; viziunea regizorului și jocul actorilor → o parodie modernă a piesei.
VIZIUNE REGIZORALĂ	▪ Totalitatea **codurilor scenice** prin care regizorul și echipa sa comunică un mod personal de a interpreta opera dramatică pe care o pune în scenă, adăugând propriul mesaj la cel al dramaturgului.	– Este realizată cu ajutorul tuturor elementelor specifice spectacolului care sunt purtătoare de sens, diferențiind „lumea" scenei de lumea reală (decor, costume, recuzită, scenografie, jocul actoricesc etc.).
ACȚIUNE DRAMATICĂ SUBIECT / CONFLICT	▪ **Succesiunea de evenimente** prezentate sau relatate scenic; ▪ **subiectul dramatic** se constituie prin schimbul de replici și prin acțiunea scenică; intriga / punct culminant / deznodământ; ▪ **conflictul** este o componentă esențială în opera dramatică, desemnând o **opoziție**, o **dispută**, o **tensiune** prin care se motivează acțiunea; dezacord puternic reliefat între personaje / caractere, interese / pasiuni, idei / principii.	– **Conflicte exterioare:** de interese (economice), politice, sociale, etnice, erotice; de idei / principii morale, filosofice, existențiale, religioase; – **conflicte interioare:** de natură morală, psihologică, volitivă, intelectual-cognitivă (criză de identitate / de valori, criză de conștiință, criză existențială etc.). ▶▶▶

Scanned with OKEN Scanner

comedie	lat. *comoedia;* fr. *comédie* ■ **Specie** a genului dramatic în care sunt zugrăvite într-o **manieră satirică** tipuri umane, carenţe de caracter, moravuri ale societăţii, într-un chip menit să stârnească râsul, având întotdeauna un final fericit. – „Comedia apare investită cu atributele satirei şi ale criticii morale, sistematizate într-un adevărat topos estetic." (A. Marino)	– Clasificare: **comedie de moravuri, comedie de caractere, comedie bufă (de situaţii), commedia dell'arte** (bazată pe improvizaţia actorilor); – variante ale comediei: vodevilul, farsa, feeria. – „Personificarea viciilor se face prin intermediul caracterelor şi măştilor comice, cu tendinţa inevitabilă de tipizare, defectele morale fiind universale. Observaţia comică se orientează spre generalitate şi tipologie. Tendinţa comediei este de a-şi reduce personajele la scheme morale abstracte, cu simplă funcţionalitate comică." (A. Marino)
comic	■ **Categorie estetică** din care fac parte acţiuni, situaţii, replici, tipuri umane, moravuri care provoacă râsul; ■ este generat, de regulă, de un <u>contrast între</u>: aparenţă / esenţă, frumos / urât (Aristotel), valoare / nonvaloare, scop / mijloace, viu / mecanic (H. Bergson), intenţie / finalitate, efort / rezultatul derizoriu al acestuia (I. Kant); ■ <u>forme asociate</u>: umorul, satira, ironia, sarcasmul, grotescul.	– **Tipuri de comic:** • de moravuri (imoralitatea, corupţia etc.); • de situaţie; • de intrigă (situaţia-intrigă este hilară); • de caracter; • de limbaj; • al numelor proprii.
tragedie	gr. *tragodia* – cântecul ţapului; fr. *tragédie* ■ **Specie a genului dramatic** bazată pe reprezentarea în acţiune a categoriei estetice a tragicului; **operă dramatică** în care sunt reprezentate personaje eroice în **situaţii conflictuale fără ieşire,** al cărui deznodământ este înfrângerea sau pieirea unor valori umane, în măsură să trezească spaima, compasiunea, mila.	– „Ceea ce contează în tragedie e un conflict real al libertăţii subiectului cu necesitatea obiectivă, care conflict nu se sfârşeşte cu înfrângerea unuia sau altuia, ci cu apariţia lor simultană în completă independenţă, cu victoria şi înfrângerea amândurora." (F.W. Schelling) – „Subiectul tragediei e o luptă între existenţa exterioară finită şi aspiraţia interioară infinită." (F. Schlegel) – **conflict tragic** = imposibil de anulat, fără soluţie; **hybris** = vina tragică.
tragicomedie	lat. *tragicomoedia* ■ **Specie a genului dramatic** în care **tragicul şi comicul sunt legate în aceeaşi structură**, luminându-se reciproc; ■ subspecie: farsă tragică.	– „Privat de dimensiuni tragice autentice, **noneroul din teatrul contemporan** e **ridicol** prin prezenţa sa şi **tragic** prin rezonanţa implicaţiilor şi asocierilor [...] în conştiinţa spectatorului." (Romul Munteanu)

Scanned with OKEN Scanner

▶▶▶ **dramă**	gr. *drama* – acțiune ▪ **Piesă de teatru** în care **un conținut serios,** uneori tragic, este prezentat într-o formă familiară, chiar comică; are un ton mai puțin elevat decât tragedia, prezentând o acțiune violentă sau dureroasă, în care comicul se poate împleti cu tragicul.	– Clasificare: **dramă romantică, realistă** (burgheză), **modernă**; dramă **istorică, morală**, dramă **de idei**, dramă **expresionistă**, dramă **existențialistă, absurdă, melodramă** etc.
monodramă	gr. *monos* (– unu, unic) + *drama* ▪ **Piesă de teatru** cu **un singur personaj** („**solilocviu**"): *Vocea umană* de J. Cocteau, *Iona*, *Paracliserul* de M. Sorescu.	– Desemna, la origine, tragedia antică – până la Eschil – cu un singur personaj (protagonist), care dialoga cu corul; revigorată în sec. al XVIII-lea sub forma monologului independent.
antiteatru	▪ Varietate **de teatru contemporan** care încearcă **să reducă arta dramatică** la **elementele ei esențiale** – ***dialogul*** și ***metafora scenică***; categoria estetică esențială devine grotescul.	– Acțiunea dramatică este desființată și piesa revelează importanța cuvântului în teatru; – chiar atunci când preia elemente tradiționale (intrigă, personaje, timp și spațiu scenic), antiteatrul le reduce la esență, la schemă, la arhetip (E. Ionescu, *Cântăreața cheală*; S. Beckett *Așteptându-l pe Godot).*
PERSONAJ	lat. *persona* – mască de teatru, rol ▪ **Componentă esențială** în opera dramatică, definindu-se ca o prezență logică și unitară în teatrul clasic și ca ipostaze existențiale în cel modern (întruchipează scenic valori, idei, atitudini supraindividuale); – în teatrul clasic, personajele sunt: arhetipuri / tipologice / „caractere" / stereotipuri; – în drama modernă, personajul este „pulverizat", scindat în stări de conștiință, în „voci" contradictorii, în manifestări de comportament etc.	– **Personajul** ca prezență scenică se definește prin: acțiune, prin limbaj și comportament scenic, prin relațiile cu ceilalți; • clasificările personajelor se operează după mai multe criterii (protagonist / antagonist / secundar / episodic / figuranți; clasic / romantic / realist / modern; arhetipal / tipologic / atipic; pozitiv / negativ; istoric / veridic / fantastic / legendar / alegoric / „cu cheie"; individual / colectiv.
PROLOG	lat. *prologus* – vorbire înainte, preambul ▪ **Introducere explicativă**, înlocuind frecvent în opera dramatică expozițiunea; ▪ **primă secvență a operei** cu o funcție retorică de stârnire a interesului sau cu rolul de a indica o situație inițială, ori de a comunica mesajul operei.	– În **dramaturgie**, sinonim cu „expozeu"; – la antici (Sofocle), prologul angaja frecvent protagonistul sau anunța deznodământul (Euripide); – sunt cunoscute celebrele prologuri „din cer" și „de pe pământ" ale dramei *Faust* de J.W. Goethe.

Scanned with OKEN Scanner

4. STRUCTURI LIRICE

TIPURI DE DISCURSURI LIRICE

TIPURI	TIPUL DE DISCURS	INDICI TEXTUALI	EXEMPLE
Lirism subiectiv	monolog liric, confesiune	discurs la pers. I sg.	*Nu credeam să-nvăț a muri vreodată; Pururi tânăr, înfășurat în manta-**mi*** [...].
	monolog cu caracter gnomic	pers. I pl. (cu valoare generică)	*Tot astfel când **al nostru** dor Pieri în noapte-adâncă* [...].
	monolog adresat / invocație poetică	pers. I sg. + pers. a II-a sg. (vocativ)	*Când deodată **tu** răsărișI în cale-**mi**, **Suferință tu**, dureros de dulce* [...].
	monolog autoadresat	pers. I + pers. a II-a sg. (vocativ)	***Noi** treceam alunecând / pașii noștri atingând / clipele rătăcitoare. // O, **erai** un om frumos, / Și subțire, foarte palid!* [...].
	discurs dialogic	pers. I sg. + pers. a II-a sg., alternativ emițător / receptor	***Tu** ești o noapte, **eu** sunt o stea – / Iubita **mea**. / **Eu** sunt un templu, **tu** ești un zeu – / Iubitul **meu**.*
	discurs adresat cu caracter gnomic	pers. a II-a sg. / pl., cu valoare generică	*Spectator ca la teatru, **tu** în lume să **te**-nchipui* [...].
	discurs adresat / invocație poetică	pers. a II-a sg. + formule ale adresării	*Ai murit **tu**? Lumea și astăzi n-o crede Înfășurat în manta-ai coborât piedestalul.*
	discurs evocativ / invocație poetică	pers. a II-a sg. + formule ale adresării	*Cu geana **ta** m-atinge pe pleoape, / Să simt fiorii strângerii în brațe – / Pe veci, **pierduto**, veșnic **adorato**!*
Lirism obiectiv	discurs descriptiv de tip tablou	pers. a III-a sg. / pl.	*Peste vârfuri **trece** lună, / Codru-**și bate** frunza lin / Dintre ramuri de arin, / Melancolic cornul **sună**.*
	discurs descriptiv de tip portret	pers. a III-a sg.	*Numai **poetul**, / Ca păsări ce zboară / Deasupra valurilor, / **Trece** peste nemărginirea timpului.*
	discurs obiectiv de tip reflexiv / gnomic	pers. a III-a sg. / pl.	*Vreme trece, vreme vine, / Toate-s vechi și nouă toate* [...].
	discurs obiectiv, lirică a rolurilor	pers. a III-a sg. / pl.	*Din tronul **lui** de piatră bătrânul preot **vede** / Și-n vânturi **el ridică** adâncul glas de-aramă, / Pe soare să-l oprească **el** noaptea o **recheamă*** [...].
	discurs obiectiv, lirică a măștilor	pers. a III-a sg. / pl.	***Ea îl** privea cu un surâs, / **El** tremura-n oglindă. / Căci **o** urma adânc în vis / De suflet să **se** prindă* [...].

Scanned with OKEN Scanner

REPERE ALE IMAGINARULUI POETIC

1. REPERE SPAŢIALE

Spaţiul →

real
- – real (terestru / cosmic; spaţiu autohton – localizat geografic / real / indefinit);
- – imaginar (oniric, fantastic, fabulos etc.);

real
- – natural (terestru: codrul, muntele, lunca, valea etc. / astral);
- – artificial (interiorul: castelul, locuinţa, odaia; fereastra = spaţiu al deschiderii);

- – exterior (al naturii / uman: satul, capitala, târgul provincial);
- – interior (spaţiul imaginarului);

configurat – pe orizontală // pe verticală (mişcare ascensivă: trepta, zborul / căderea).

Spaţiul simbolic →

- – al ordinii (cu o „geometrie sacră": axis mundi, centru) // al dezordinii, labirintic);
- – închis, al limitelor (**cercul**, bolta, odaia, lumea, „ochiul de pădure", cavoul);
- – închis, al totalităţii, al universului integrator / al increatului (vatra, **sfera**, oul);
- – deschis („ceruri", astralul, oceanul, pustiul, fereastra = spaţiul-prag, al visului);
- – al aproapelui (spaţiul protector al „locuirii", spatiul-cuib, acasă, „aici", „în jurul meu");
- – al departelui (orizont astral / ţinuturi exotice / spaţiul imaginarului: tărâm fabulos);
- – thanatic // paradisiac;
- – profan // sacru;
- – al golului existenţial, al degradării (râpa, groapa) // al existenţei superioare (al cărţii, tărâmul iniţiaţilor, Hiperboreea, Edenul etc.).

Indici textuali:
- – substantive: codru, pe deal, sub salcâm, lac, odaie, abis, cer etc. / cerc, sferă etc.;
- – adverbe: acasă, aici, acolo, departe, pretutindeni, nicăieri, sus, jos, împrejur etc.;
- – verbe sugerând mişcarea: • ascensivă: a urca, a se înălţa, a zbura, a privi în sus;
  • descendentă: a se prăbuşi, a coborî, a cădea etc.

2. REPERE TEMPORALE

Timpul →

- – real-obiectiv (momente ale zilei: nocturn / diurn, seara, dimineaţa; anotimpuri; timp istoric; timp cronologic: trecut, prezent, viitor);
- – real-subiectiv, interior (durată interioară rememorată: timp magic al copilăriei, timp densificat al clipei înveşnicite prin iubire / timp dilatat prin cunoaştere);
- – ireal / imaginar (simbolic, oniric, fantastic al aventurii imaginare etc.).

Scanned with OKEN Scanner

Timpul simbolic →

– atemporalul (al increatului, al divinității; supratemporalitatea eului creator);
– mitic / originar (timp al genezei / al etnogenezei; „ziua dintâi" / timpi „eroici");
– al începuturilor (timp sacru, „veacul / vârsta de aur", primăvara; copilăria);
– al sfârșitului (timp profan, „vârsta de fier", amurg, toamnă);
– al prea-târziului / al exilului existențial (timp tragic, agonic, thanatic);
– echinocțial (durata perfectă, timp armonios, paradisiac, „răbdător");
– solstițial, al rupturii de nivel ontologic, al dezacordului eu-lume;
– regăsit, al recuperării unității pierdute / al reconcilierii eu-univers;
– limitat (durată trecătoare: clipa, ceasul, ziua, anii);
– ciclic, rotitor; „fugit irreparabile tempus", „râul heraclitean" al timpului);
– bivalent (universal și individual);
– ilimitat (vecia, veacurile, prezentul etern, eternitatea creației etc.).

Indici textuali:
– substantive: seară / dimineață, mai / decembrie, ora, clipa, vecia, copilărie, tinerețe / bătrânețe;
– adverbe: devreme, târziu, niciodată, uneori, cândva, odată, pe-atunci, deodată etc.;
– timpul verbelor:
• valorile trecutului: gerunziul (durativ), imperfectul (evocativ), forme de perfect;
• valorile prezentului: etern, gnomic, istoric; prezentul liric;
• valorile viitorului: forme populare / forme literare; viitor apropiat / anterior.

GENUL LIRIC – CONCEPTE OPERAȚIONALE

CONCEPTUL	DEFINIȚIA	OBSERVAȚII / EXEMPLE
	SPECII LIRICE	
GENUL LIRIC	gr. *lyra* – liră, instrument muzical ■ **Totalitatea operelor literare** care se constituie pe baza categoriei estetice a liricului, ca **text monologic** (mai rar prin dialogism) cu o intensificare a funcției emotive sau a celei poetice; ■ prin discursul liric, reprezentările, ideile, concepțiile, trăirile emoționale **se comunică direct.**	– **Lirica eului** – în care poetul se identifică cu eul care vorbește. – **Lirica măștilor** – în care poetul își exprimă sentimentele sub o identitate străină. – **Lirica rolurilor** – în care poetul, identificându-se cu un personaj, exprimă sentimente care nu sunt propriu-zis ale sale. – **Procedeele expresive** evoluează de la simplul strigăt emoțional la rafinata utilizare a tuturor tipurilor de imagini, de figuri de stil, de metrică, rimă, ritm și la organizarea în cele mai diverse forme de poezie. ▶▶▶

Scanned with OKEN Scanner

▶▶▶ artă poetică	lat. *Ars poetica* de Horaţiu ▪ **Specie a liricii filosofice**, transfigurând în imagini poetice **crezul artistic** al poetului, principiile sale estetice, viziunea proprie despre sursele şi actul creaţiei, despre funcţia ei cognitivă, despre menirea şi destinul artei şi artistului; ▪ **mesajul-program al unui artist**, exprimând crezul său despre creaţie.	– Ex: *Testamentul* lui Ienăchiţă Văcărescu, *Serile la Mircești* de V. Alecsandri; *Epigonii*, *Numai poetul…*, *Odin şi Poetul*, *Odă (în metru antic)*, *Scrisoarea II* – M. Eminescu; *Noaptea de decemvrie* de Al. Macedonski, *Rugăciune*, *Noaptea*, *Poetul* de O. Goga; *Poetul* de G. Coşbuc; *Imn*, *De artă*, G. Bacovia; *Ex libris*, *Testament*, *Rugă de seară*, *Portret* – Tudor Arghezi; *Eu nu strivesc corola..*, *Cântăreţii leproţi* – Lucian Blaga, *Joc secund*, *Timbru* de I. Barbu; *Necuvintele*, *Poezia*, *Testament*, *Semn 1* – Nichita Stănescu.
pastel	it. *pastello* – pictură cu creioane moi ▪ Termenul denumeşte numai în literatura română o **specie a genului liric**, o **poezie descriptivă** în care se conturează un **tablou din natură** într-o viziune relativ obiectivă, clasică.	– Titlu dat de **V. Alecsandri** ciclului de poezii publicate între 1868 şi 1869 în „Convorbiri literare"; – termenul nu acoperă întreaga sferă de manifestări ale sentimentului naturii în poezie; de aceea se poate vorbi de un „pastel cosmic" în *Luceafărul*, de un „pastel simbolist" la Al. Macedonski şi G. Bacovia, de un „pastel expresionist" la L. Blaga.
elegie	lat. *elegia* – cântec de doliu ▪ **Specie a liricii** în care sentimente dominante sunt **tristeţea, nostalgia, regretul, dorul** (de moarte) etc.	– În lirica modernă (model este Baudelaire), elegia se diversifică, exprimând o tristeţe ontologică şi metafizică (Rilke, Garcia Lorca, Esenin; Eminescu, Bacovia etc.).
meditaţie	lat. *meditatio* – reflecţie ▪ **Specie a poeziei filosofice**, în care lirismul se ridică la o treaptă de **contemplaţie intelectuală**.	– Cultivată de romantici; meditaţii pe tema timpului, a istoriei, a iubirii, a morţii, a divinului etc.; – Ex.: *Meditaţiile poetice* ale lui Lamartine.
idilă	fr. *idylle* – mic tablou poematic ▪ **Specie de poezie pastorală**, având ca obiect **viaţa rustică** (bucolică, arcadică), naiv sentimentală.	– Ex.: *Bucolicele* lui Vergiliu; – tema naturii campestre se asociază cu tema iubirii (în idilele eminesciene).
egloga	lat. *egloga* – selecţiune, poezie aleasă ▪ **Specie de poezie pastorală**, dramatizată prin **dialog**.	– Ex.: *Floare albastră* de M. Eminescu. ▶▶▶

Scanned with OKEN Scanner

▶▶▶ **imn**	lat. *hymnus* – cântec de biruință ▪ **Specie solemnă a genului liric**, cântec de **slavă** consacrat unui eveniment sau unei personalități exemplare.	– La origine, era o **invocație** mistică, adresată unei divinități (*Imnuri către Apollo* = „pean"); *Imnuri către noapte* de Novalis; – încă se asociază cu muzica: imnuri naționale.
odă	fr., gr. *ode* ▪ **Specie a genului liric**, exprimând **o stare de jubilație spirituală,** un **elan admirativ** pentru o idee, o persoană, un eveniment.	– Nu se asociază cu muzica, precum imnul; – incipitul poate fi o invocație, ca în imn; – *Ode triumfale* de Pindar, *Odă ostașilor români* de V. Alecsandri, *Odă (în metru antic)* de M. Eminescu.
satiră	lat. *satura;* fr. *satire* – mustrare ▪ Operă literară cu **caracter critic**; ▪ **specie lirică în versuri** în care se ridiculizează sau se condamnă vehement fenomene negative ale societății sau vicii omenești.	– Elemente definitorii: • atitudinea dezaprobatoare, marcată de disprețul autorului; apelul la ironie, sarcasm; • limbaj ironic (de pildă, antifraza) sau virulent, adecvat atitudinii de distanțare ironică / de protest.
psalm	slavonă *psalmu* – cântec religios ▪ **Specie a liricii religioase**, cu caracter de **rugăciune** și de **odă sacră;** ▪ psalmii din lirica modernă sunt meditații filosofice asupra raportului dintre om și divinitate, asupra condiției umane.	– Cei 151 de *Psalmi* ai lui David alcătuiesc una dintre cărțile canonice ale Vechiului Testament; în limba română, *Psaltirea în versuri* a lui Dosoftei (1673); – ex.: *Psalmi moderni* ai lui Al. Macedonski, ciclul *Psalmilor* al lui T. Arghezi.
doină	etimologie controversată: D. Cantemir – cuvânt din limba dacilor; lituanianul *daina* – cântec popular ▪ Denumește **cântecul popular elegiac** (speciile lirice folclorice în întregul lor) și **creații culte** în tipar prozodic folcloric.	– În literatura cultă, termenul este impus de V. Alecsandri; – au creat doine culte V. Alecsandri, M. Eminescu, G. Coșbuc, Șt. O. Iosif, T. Arghezi.
POEZII CU FORMĂ FIXĂ		
sonet	▪ Poezie cu formă fixă, însumând **14 versuri,** care pot fi grupate: – după modelul italian (Petrarca): **2 catrene + 2 terține;** – după modelul englez: **3 catrene + 1 distih final** (cu valoare de concluzie); – Shakespeare și-a scris sonetele fără izolarea strofelor prin blanc (spațiu alb), dând doar o altă aliniere distihului final. ▶▶▶	

Scanned with OKEN Scanner

▶▶▶ **rondel**	■ Poezie cu formă fixă, alcătuită din **13 versuri**, care apelează la **refren** şi are **doar 2 rime** (după modelul: abba//baab//ababa); primele două versuri reapar în poziţie mediană (ca versurile 7-8), poezia încheindu-se cu versul iniţial (sunt, deci, identice **versurile 1 = 7 = 13** şi **2 = 8**).
glosă	■ Poezie cu formă fixă, alcătuită dintr-o **strofă-temă** şi tot atâtea strofe mediane câte versuri are strofa-temă; fiecare strofă mediană se încheie cu câte un vers din strofa-temă, aceasta reapărând în final în ordine inversă.
Figuri de stil / procedee stilistice	
STIL	lat. *stylus* – condei; compoziţie ■ Întrebuinţarea conştientă a unor mijloace lingvistice în vederea configurării unui anumit enunţ; mod particular de exprimare; ■ stilul artistic este „expresia unei individualităţi", modul particular de utilizare a resurselor limbii de către un scriitor.
FIGURĂ DE STIL	■ Modalităţile prin care se modifică expresiv sau se îmbogăţeşte sensul unui cuvânt ori se produce o abatere de la o construcţie gramaticală uzuală, pentru a spori forţa imaginii artistice.
TROPI	■ Figurile retorice de gândire, de simbolizare, de construire a viziunii poetice = procedeele de modificare a sensului fundamental al cuvântului (cel utilitar, neutru din punct de vedere expresiv) cu unul expresiv artistic, determinat de context şi de intenţionalitatea scriitorului; – presupun un proces de semnificare şi de simbolizare.
Figuri de sunet	
aliteraţie / asonanţă	■ Figură de stil de nivel fonetic constând în selectarea cuvintelor în care se repetă un sunet, o alăturare de sunete: **asonanţa** = repetarea vocalelor / **aliteraţia** = repetarea consoanelor; – *Argint* ***e*** *pe ape şi aur în* ***a****er (a, e); Prin* ***v****ulturi* ***v****ântul* ***v****iu* ***v****uia (v).*
onomatopee	■ Figură de stil de nivel fonetic constând în utilizarea cuvintelor care sugerează sunete, zgomote din natură prin chiar corpul lor sonor; – ***vâjâind*** *ca vijelia şi ca* ***plesnetul*** *de ploaie.*
Figuri retorice (de adresare)	
invocaţie retorică	■ Figură de stil retorică utilizată în scop expresiv care constă în adresarea către un personaj imaginar ori real, dar absent, către o entitate abstractă personificată etc.; – […] *Suferinţă, tu, dureros de dulce; Cum nu vii, tu, Ţepeş, doamne* […]?
apostrofă	■ Figură retorică de adresare, constând în întreruperea neaşteptată a discursului prin interpelarea unui interlocutor simbolic (uneori pe un ton sarcastic, ironic, agresiv); – *Ura strânse ramuri negre / Auzi freamătul întunericului sporind / prietene?* ▶▶▶

Scanned with OKEN Scanner

▶▶▶ **interogaţie retorică**	■ Figură retorică de stil care constă în formularea unei întrebări conţinând răspunsul sau la care nu se aşteaptă răspuns, utilizată în scop expresiv; – *Astfel de noapte bogată, cine pe ea nu ar da viaţa lui toată?*
imprecaţie	■ Figură retorică prin care se exprimă, în tonalităţi de blestem, dorinţa pedepsirii unei persoane; – *Oriunde vei merge, să calci, o, tirane, / Să calci pe-un cadavru şi-n visu-ţi să-l vezi.*
invectivă	■ Figură de stil care constă în utilizarea unui cuvânt jignitor; – *Prea făcuraţi neamul nostru de ruşine şi ocară, / Prea v-aţi bătut joc de limbă, de străbuni, de obicei, / Ca să nu s-arate-odată ce sunteţi – nişte mişei!*
Figuri de construcţie	
inversiune	■ Figură de stil de nivel sintactic care constă în modificarea expresivă a topicii obişnuite în propoziţie sau în frază; – *în mândrul întuneric.*
repetiţie	■ Figură de stil de nivel sintactic care constă în reiterarea unui termen sau a unei sintagme în scop expresiv: – **simplă:** ***vine, vine, vine,*** *calcă totul în picioare;* – **anaforă** (la începutul unei unităţi prozodice: versuri, strofe) ***Şi tot*** *nu se-arată cetatea preasfântă /* ***Şi tot*** [...] /construcţia anaforică din *Şi dacă...;* – **epiforă** (la sfârşitul unei unităţi prozodice) ***.... de plumb / .... de plumb;*** – **anadiploză** (la început şi la sfârşit de vers / la începutul unui vers şi în finalul versului următor) ***Mereu*** *se vor tot bate, tu vei dormi* ***mereu;*** ***Un cer de stele*** *dedesubt, / deasupra-i* ***cer de stele;*** – **epanadiploză** (la sfârşitul unui vers / strofe şi la începutul versului următor / al strofei următoare) *Şi tot nu se-arată* ***cetatea din vise.*** *//* ***Cetatea din vise*** *departe e încă...;* – **chiasm** (repetarea a doi termeni cu schimbarea ordinii): *Ca* ***visul unei umbre şi umbra unui vis; Femeie între stele şi stea între femei.***
enumeraţie	■ Figură de stil de nivel sintactic care constă în realizarea unei coordonări sintactice în scop expresiv; – *şi flori, şi ochi, şi buze, şi morminte.*
gradaţie	■ Figură de construcţie care constă în trecerea treptată de la o idee la alta pentru a nuaţa exprimarea: – **gradaţie ascendentă** [climax]: *o sete era de păcate, de doruri, de-avânturi, de patimi / o sete de lume, de soare;* – **gradaţie descendentă** [anticlimax]: [...] *şi-a mea cântare / S-a înăsprit, s-a adâncit, s-a stins.*
dislocare sintactică	■ Figură de stil de nivel sintactic care constă în modificarea afectivă a topicii obişnuite în propoziţie sau în frază, generând ambiguizarea şi, implicit, sporirea expresivităţii textului; – *Lacul codrilor* ***albastru*** */ Păsări, ca îngeri de apă* (păsări de apă, ca îngeri). ▶▶▶

Scanned with OKEN Scanner

▶▶▶ **anacolut**	■ Procedeu livresc (figură de nivel sintactic) prin care se întrerupe continuitatea sintactică în propoziție sau în frază; – *Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur.*
Figuri semantice	
epitet	■ Figură de stil de nivel sintactic și semantic, constând în alăturarea unui determinant expresiv pe lângă un substantiv sau verb, determinant care scoate în evidență o însușire neobișnuită a obiectului / acțiunii: – epitet ornant (de mare generalitate): *prăpastia măreață;* – epitet cromatic: *Cu o zale* ***argintie*** *se îmbracă mândra țară / leoaică arămie;* – epitet metaforic: *pădure de argint / pădure de aramă;* – epitet personificator: *Aud materia* ***plângând*** */...codrului bătut de gânduri...;* – epitet hiperbolic: *Gigantică poart-o cupolă pe frunte;* – epitet moral (apreciativ, calificativ): *surâsu-i cald;* – epitet sinestezic: *Primăvară... / O pictură parfumată cu vibrări de violet.*
comparație	■ Figură de stil de nivel sintactic și semantic care constă în alăturarea a doi termeni (concreți sau abstracți), pe baza unui raport de asemănare; – element de relație: *ca, precum, asemenea, întocmai ca...*; – [...] *Iese luna,* ***ca o vatră de jeratic.***
simbol	■ Figură de stil complexă, constând în utilizarea numelui unui obiect concret spre a exprima o idee abstractă, în temeiul unei analogii / al unui proces accentuat de semnificare; – se obține prin dezvoltarea unei metafore sau prin recurența unei imagini: *Eu port în mine noaptea și-n bezna ei adâncă / Mi-e sufletul* ***un vultur înlănțuit de-o stâncă.***
metaforă	■ Figură de stil de nivel semantic prin care se substituie un termen propriu cu unul impropriu, dar expresiv poetic, de obicei, pe baza unei relații logice de asemănare (**metafora plasticizantă**); când între termenul propriu și cel metaforic nu există o analogie (o comparație implicită) → **metaforă revelatorie** *(corola de minuni a lumii);* – **metafora explicită** („in praesentia") presupune prezența ambilor termeni, dar nu și a elementului de legătură (o structură de tip apozițional): ***Leoaică tânără, iubirea;*** – **metafora închisă / totală** este generată printr-un proces de maximă ambiguizare a relației dintre semnificantul metaforic și semnificatul care poate fi doar aproximat): *Dar* ***piatra-n rugăciune, a humei despuiare*** */ Și* ***unda logodită sub cer*** *vor spune cum?*
metonimie	■ Figură de stil de nivel semantic prin care se substituie un termen propriu cu un termen impropriu, dar expresiv poetic, pe baza unei **relații logice de ordin calitativ** (temporală, spațială, cauzală): cauză / efect, efect / cauză, autor / operă, obiectul care conține / conținut, locul de proveniență / produsul, sentimentul, însușirea / numele organului, părții corpului cu care se asociază, obiectul / simbolul lui etc.; – *Dintr-un bolovan coboară /* ***pasul tău de domnișoară.*** ▶▶▶

Scanned with OKEN Scanner

▶▶▶ **sinecdocă**	■ Figură de stil de nivel semantic prin care se substituie un termen propriu cu un termen impropriu, dar expresiv poetic, pe baza unei **relaţii de ordin cantitativ:** – singular / plural, plural / singular, gen / specie, parte / întreg etc.; – *Căci toată floarea vă cunoaşte / Şi toată frunza ei vă ştie; mii de capete pletoase.*
oximoron	■ Figură de stil de nivel semantic care constă în alăturarea a doi termeni care în limbajul comun se exclud, având sensuri opuse; – *… suferinţă, tu, dureros de dulce; … neguri albe, strălucite.*
superlativ stilistic	■ Figură de stil de nivel semantic prin care construcţia obişnuită de superlativ absolut e înlocuită cu o expresie inedită (frecvent, printr-o perifrază metaforică); – *… în ochii-i ucigător de dulci; Aşa-s de negri ochii tăi; era frumoasă de nespus.*
paradox	■ Figură de nivel semantic care evidenţiază o idee aparent absurdă, dar care se încarcă de o semnificaţie logică în context; – *Dulci cuvinte ne-nţelese însă pline de-nţeles; Eminescu n-a existat.*
eufemism	■ Figură de stil a ambiguităţii prin care se atenuează o expresie dură, substituită cu o alta, mai puţin directă; – *Era calul din poveste, înainte de a mânca tipsia cu jar; Ucigă-l toaca.*
antifrază	■ Figură de stil cu caracter ironic constând în utilizarea unui cuvânt (a unei locuţiuni) cu un sens opus celui denotativ; – *Ba să vezi, posteritatea este încă şi mai dreaptă…*
Figuri de gândire şi de compoziţie (de nivel tropologic)	
antiteză	■ Procedeu stilistic şi figură de nivel semantic prin care se creează o opoziţie stilistică între două cuvinte, idei, concepte, imagini, „personaje" lirice *(Înger şi demon);* – *Tu veneai de sus, eu veneam de jos, / Tu veneai din vieţi, eu veneam din morţi!;* – antiteze romantice: real-ideal, teluric-celest, efemer-etern, viaţă-moarte etc.
hiperbolă	■ Figură stilistică de gândire care constă în exagerarea dimensiunilor, a proporţiilor reale ale unui obiect, fenomen etc., cu scopul sporirii expresivităţii; – *Gigantică poart-o cupolă pe frunte; poţi zidi o lume-ntreagă, poţi s-o sfaremi…*
litotă	■ Figură stilistică de gândire care constă în diminuarea exagerată a dimensiunilor, a proporţiilor reale ale unui obiect, fenomen etc., cu scopul sporirii expresivităţii; – *o lume mică de se măsură cu cotul, microscopice popoare.* ▶▶▶

Scanned with OKEN Scanner

▶▶▶ **personificare**	▪ Figură stilistică de gândire prin care se atribuie unor obiecte, vietăţi, concepte abstracte etc. caracteristici sau comportament şi limbaj omenesc; – *aud materia plângând; blânda lună, Lună tu, stăpâna mării.*
alegorie	▪ Procedeu stilistic complex care apelează la o suită de simboluri, metafore, comparaţii, personificări, spre a forma o imagine unitară prin care scriitorul comunică o viziune proprie despre lume, înţelesuri / concepte existenţiale profunde; – nivelul figurativ este dublat de un nivel de semnificare sugerat pe baza unei analogii; – utilizată în fabule, în poeme alegorice etc.

5. FIŞE RECAPITULATIVE
CREAŢII ALE SCRIITORILOR CANONICI

POVESTIREA: *HANU-ANCUŢEI* DE MIHAIL SADOVEANU

POVESTIREA este o specie a genului epic, o **naraţiune puternic subiectivizată**, focalizată asupra acţiunii, care are un singur fir narativ.

▪ **Caracteristici:**

– relatată frecvent de către un personaj-narator (naraţiune homodiegetică);
– focalizată asupra acţiunii, care captivează prin caracterul ei exemplar;
– evocarea unei singure întâmplări, care are un desen epic simplu;
– apelează la o strategie narativă specifică, presupunând comunicarea directă dintre personajul-narator şi receptorul imaginat în chip de auditoriu prezent în text;
– la nivelul compoziţiei, apare frecvent tiparul narativ al „povestirii în ramă" („povestire în cadru");
– secvenţele-„ramă" au funcţii multiple:
  • creează atmosfera favorabilă intrării în timpul „povestit" (secvenţe descriptive);
  • instituie comunicarea între narator şi ascultători, trezind interesul acestora (secvenţele dialogate);
  • pregătesc, printr-un adevărat ritual, actul istorisirii (tehnica „suspansului");
– registru stilistic marcat de oralitate:
  • mărci textuale: formule de adresare directă, formule menite să menţină şi să testeze atenţia ascultătorilor (funcţia conativă, fatică / referenţială);
  • indici ai subiectivităţii eului narator (funcţia expresivă a limbajului) prin care se anticipează emoţional sau se marchează momentele de mare tensiune ale întâmplării relatate.

Scanned with OKEN Scanner

HANU-ANCUŢEI (1928) – nouă povestiri în ramă:
– *Iapa lui Vodă* – comisul Ioniţă (narator-protagonist);
– *Haralambie* – călugărul Gherman (narator-martor);
– *Balaurul* – moş Leonte, zodierul (narator-martor);
– *Fântâna dintre plopi* – Neculai Isac (narator-protagonist);
– *Cealaltă Ancuţă* – Ienache (narator-martor / actant);
– *Judeţ al sărmanilor* – Constandin Moţoc (narator-mesager);
– *Negustor lipscan* – Dămian Cristişor (narator-protagonist);
– *Orb sărac* – Constandin (narator-protagonist / mesager);
– *Istorisirea Zahariei Fântânarul* – Zaharia (narator-actant);
– liţa Salomia (narator-mesager).

A doua povestire promisă de Ioniţă rămâne nespusă → şirul poveştilor poate continua astfel oricând.

Cealaltă Ancuţă reprezintă un fel de axă a construcţiei din *Hanu-Ancuţei* (e precedată de patru povestiri şi urmată de alte patru):
- naraţiune homodiegetică: narator-martor, *Ienache coropcarul;*
- naraţiune ulterioară (timpul povestirii e ulterior celui povestit);
- **compoziţia:** are formula povestirii în ramă;
- **secvenţa-ramă:** secvenţe descriptive şi dialogate:
  – reflecţii despre „vremea veche" ≠ lumea nouă, becisnică;
  – descriere de tip portret şi de tip tablou (supranaratorul), menită să creeze atmosfera şi un orizont de aşteptare;
  – dialog care instituie comunicarea între narator şi auditoriu;
  – monolog al lui Ienache: evocă vremea tinereţii şi trezeşte curiozitate prin referirea la „un mare bocluc" întâmplat la Iaşi;
  – ritual specific al intrării în lumea „povestită";
- **povestirea propriu-zisă** – <u>tema</u> iubirii interzise:
  – spaţiul: „în târg la Ieşi şi la apa Moldovei" / Hanul-Ancuţei;
  – timpul: indeterminat; durata întâmplărilor – trei zile;
  – desenul epic (episoade spectaculoase → naraţiune romantică) construit pe principiul cronologic / pe cinci momente ale subiectului:
    1. <u>naratorul-martor</u> asistă la întemniţarea răzeşului Toderiţă Catană în turnul Goliei (episod narat prin <u>reprezentare</u>);
    2. evadarea lui Toderiţă (dialog: narator – Costea Căruntu);
    3. Ienache e luat în căruţă de un răzeş în care îl recunoaşte pe Toderiţă Catană (din acest moment, devine <u>actant</u>, i se distribuie un rol în „scenariul" pus la cale de Toderiţă):
       • poposesc la hanul Ancuţei → portret al „celeilalte Ancuţe";
       • Toderiţă pleacă, după ce ţine sfat de taină cu hangiţa;

▶▶▶

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

▶▶▶

- la han, ajunge potera care o însoțește pe duduca Varvara, trimisă la mănăstirea Agapia de către fratele ei, Bobeică;

4. sfătuit de Ancuța, Costea arnăutul o trece pe Varvara peste apa Moldovei cu podul plutitor; cei doi dispar în noapte;
5. în zori, Costea este descoperit: „strâns în funii" pe plută;
   - final deschis: supoziții ale naratorului-martor asupra misterioasei întâmplări (vrăji făcute de hangiță / act justițiar al lui Toderiță Catană);

- **perspectivă narativă internă** → narațiunea e marcată subiectiv (mărci ale subiectivității: persoana I, epitete calificative etc.);
- **stil marcat de oralitate** (formule de adresare ceremonioase, expresii, locuțiuni specifice limbajului popular, colocvial);
- **secvențele-ramă**: impun un cronotop specific:
  - hanul – spațiu real, al întâlnirii și al comunicării:
    - spațiu protector simbolic: cercul zidurilor „de cetate" și cercul de lumină al focului unde se spun poveștile;
    - timpul – vag, nedeterminat: „într-o toamnă aurie";
    - „vremea petrecerilor și a poveștilor" = trei nopți magice;
  - actanții → cei nouă naratori, dintre care Ioniță, comisul își asumă rolul de regizor;
    - → ascultătorii, dintre care naratorul auctorial (supra-naratorul) are rol de observator, mediator, regizor;
    - → Ancuța, hangița care „împărțea vin și mâncări, râsete și vorbe bune" – rol de regie și de mediere;
  - rolul ramei: conferă unitate cărții; creează o atmosferă specifică.

NUVELA
NUVELA ISTORICĂ: *ALEXANDRU LĂPUȘNEANUL* DE COSTACHE NEGRUZZI

- ***Alexandru Lăpușneanul:*** nuvelă publicată în primul număr (30.01.1840) al „Daciei literare", semnată de C. Negruzzi, care ilustrează cu strălucire spiritul pașoptist și contribuie la fundamentarea limbii și a literaturii române moderne;
  – republicată în vol. *Păcatele tinereților*, 1857.
- Specia literară: **nuvelă istorică.**
- Formula estetică: **romantică.**
- Surse de inspirație: *Letopisețul...* lui Gr. Ureche și apoi cel al lui M. Costin;
  – evocă momente din Moldova sângerosului veac XVI (a doua domnie a lui Alexandru Lăpușneanu: 1564-1569); ▶▶▶

– raportul dintre realitatea istorică și operă: scriitorul schimbă circumstanțele morții lui Moțoc (care a fugit în Polonia în 1564 și a fost decapitat la Liov, în urma acuzației de complot, odată cu Veveriță, Spancioc și Tomșa).

- **Titlul** situează în centrul narațiunii personajul care polarizează interesul epic și mesajul operei (forma articulată a numelui domnitorului dă culoarea epocii = arhaism morfologic).
- **Tema istoriei** se dezvoltă romantic prin tema destinului unui tiran, urmărind evoluția de la orgoliu și cruzime la singurătate și la teroarea de a fi neputincios în fața morții.
- **Compozitional,** nuvela este alcătuită din patru capitole, având fiecare funcția unui act din teatrul clasic (decorurile sunt diferite). Fiecare capitol are o relativă independență, deschizându-se cu o secvență rezumativă în stil cronicăresc. Principiul de compoziție este cel **cronologic.** Secvențele retrospective (ex.: motivația căsătoriei cu fiica lui Petru Rareș) au rol în caracterizarea eroului principal.
- **Mottourile** subliniază ideea fiecărui capitol. Formularea lor ca replici ale unor personaje evidențiază dramatismul. Primul și ultimul sunt cuvinte atribuite lui Lăpușneanu în cronica lui Gr. Ureche.

1. „Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreu...": fixează **intriga** precizând termenii conflictuali (*voi / eu:* conflict politic între boieri și domnitor, cel trădat în prima domnie). Lupta pentru putere e reliefată prin verbul voinței *(a vrea)*, prin opoziția negativ / afirmativ și pluralitate / unicitate. Afirmația *eu vreu* evidențiază și trăsătura dominantă a protagonistului: voința neînduplecată, setea de putere și de răzbunare.
2. „– Ai să dai sama, doamnă!" (cuvinte rostite de jupâneasa văduvă): transferă conflictul din plan politic în sfera morală. Astfel, doamna Ruxanda e amenințată cu justiția divină ca părtașă la crimele soțului ei, care încalcă porunca „să nu ucizi".
3. „Capul lui Moțoc vrem!": e strigătul mulțimii răzvrătite, expresie a unui **conflict** de plan secund, **social.** E în relație directă cu primul motto: prezența verbului *vrem* la persona I plural creează o opoziție între boierime și personajul colectiv.
4. „De mă voi scula, pre mulți am să popesc și eu.": reliefează setea de răzbunare și de putere a lui Lăpușneanu, tot atât de aprigă ca și în primul capitol, în ciuda neputinței fizice din cauza bolii (conflict interior, între voință și neputință).

- **Structural,** se dezvoltă:

– **un plan epic al destinului individual,** al cărui centru de iradiere este Lăpușneanu; conflicte puternice:
  - politic (conflict exterior între boieri și vodă);
  - moral (conflict exterior, căci Lăpușneanu nu are mustrări de conștiință);
  - psihologic (cap. IV: conflict interior, între voință și neputință);

– **un plan-cadru** în care e proiectată imaginea Moldovei veacului al XVI-lea, cu desele schimbări de domnie și ceremonialurile curții, cu uneltirile boierilor și răzbunările domnilor vremelnici, dar și cu necurmata năvală a turcilor sau tătarilor și cu nădejdile mereu înșelate ale „prostimii". În acest plan:
  - **conflict social** (între norodul mereu jefuit și jefuitori).

Scanned with OKEN Scanner

▶▶▶

- **Narațiunea** este de formulă clasică (perspectiva naratorului omniscient, în general, obiectiv). Tenta pronunțat retorică a discursului auctorial generează și o atitudine romantică de implicare subiectivă (evidentă prin **comentariile explicative** sau **anticipative**, prin **notațiile denotative** (Moțoc, silindu-se a râde ca să placă stăpânului, simțea părul zburlindu-i-se pe cap), sau **calificative** („cuvântare deșănțată", „urâtul caracter", „mârșav curtezan").
- **Timpul narațiunii** este cel real, istoric (1564-1569).
  Timpul narării este perfectul simplu (alternând cu mai mult ca perfectul pentru secvențe retrospective).
- **Spațiul** ales alcătuiește un decor romantic: I. cortul din dumbrava de la Tecuci; II. palatul domnesc din Iași; III. mitropolia și curtea domnească; IV. cetatea Hotinului.
- **Subiectul** e construit în tipar romantic, accentuându-se situațiile spectaculoase (uciderea boierilor, răzvrătirea mulțimii, complotul, otrăvirea lui Lăpușneanu). Tensiunea narativă este sporită prin dramatizare.
  - Secvență rezumativă: luptele pentru tronul Moldovei; întoarcerea lui Lăpușneanu în fruntea unei oști de spahii pentru a ocupa iarăși tronul pierdut prin trădarea boierilor;
  - dialogul cu solii trimiși de Ștefan Tomșa: Moțoc, Veveriță, Spancioc și Stroici → precizarea conflictului politic;
  - intriga: hotărârea lui Lăpușneanu de a domni, împotriva voinței boierilor: „Dacă *voi* nu mă vreți, *eu* vă vreu...";
  - dialogul cu Moțoc, care e gata să-l slujească din nou pe Lăpușneanu;
  - secvență rezumativă: fuga lui Tomșa, speranțele puse de norod în noua domnie; incendierea cetăților, răzbunarea împotriva boierilor → prezentul narațiunii: „într-o zi...";
  - secvență retrospectivă (apel la citat din cronică: „zice hronicarul"); destinul Ruxandei și al fraților ei, de la moartea lui Rareș până la căsătoria ei cu Lăpușneanu; rațiunile politice ale căsătoriei;
  - portretul doamnei Ruxanda (pauză descriptivă);
  - dialogul dintre Lăpușneanu și doamna sa (conflict moral);
  - secvență descriptivă (liturghia de la mitropolie, îmbrăcămintea de gală a domnitorului, gesturile lui pioase);
    - discursul ipocrit al lui Lăpușneanu;
  - **punctul culminant:** ospățul însângerat, uciderea boierilor;
    - răzvrătirea mulțimii (conflict social soldat cu moartea lui Moțoc);
    - secvență rezumativă: acțiunile lui Lăpușneanu până în ultimul an de domnie; mutarea la Hotin, boala, călugărirea; amenințările;
  - **deznodământul:** moartea prin otrăvire a domnitorului.

Scanned with OKEN Scanner

NUVELA FANTASTICĂ: *LA ŢIGĂNCI* DE MIRCEA ELIADE

FANTASTICUL poate fi definit ca:

- o categorie a sensibilităţii, adică o viziune asupra lumii bazată pe gândire magică, specifică omului primordial → reprezentări fantastice colective, superstiţii, vise, rituri;
- o categorie estetică instituind insolitul, ambiguizând raporturile existente prin dublu sistem de semnificare: real / ireal, logic / ilogic, obiect / semn, cauză / efect, timp / netimp, prezenţă / absenţă, sacru / profan → generează sentimente de neliniște, spaimă, teroare;
- un registru narativ prin care realul ia aspecte insolite, neverosimile, devenind incredibil sau absurd → generează o viziune şocantă asupra realităţii cotidiene.
- **Subcategorii / delimitări ale fantasticului:**
  - fabulosul feeric → **basmul** (un „fantastic" asumat de narator şi de cititor; metarealitatea e acceptată);
  - fabulosul mitic → **miturile** (naraţiuni fabuloase despre fiinţe supranaturale sau despre eroi civilizatori; fantasticul este „instituţionalizat" ca poveste exemplară „ab origine", propunând arhetipuri: eroi, situaţii);
  - miraculosul folcloric → **legende, balade, descântece** (fantasticul este „literaturizat");
  - anticipaţia ştiinţifico-fantastică → **literatura S.F.** (neverosimilul provine din supralicitarea logicului, a raţiunii, a ştiinţei);
  - vizionarismul poematic → **proza poetică, vizionară** (fantasticul simbolist e generat de supradimensionarea subiectivităţii, de simbol şi alegorie, de remitizarea culturii).

- **Fantasticul mitic şi folcloric**

presupune două dezvoltări:

  - actualizarea unui scenariu mitic într-o perspectivă modernă (vânătoarea, regresia temporală);
  - revigorarea arhetipurilor, a comportamentului mitic (regăsirea atitudinilor fundamentale ale omului arhaic în faţa timpului, a erosului, a naturii originare, a divinităţii, a logosului, a creaţiei, a morţii.
- Eroii sunt nişte existenţe arhetipale care realizează magic întoarcerea într-un timp originar, într-un spaţiu arhaic. Ei sunt în căutarea unui tipar esenţial care să-i redea esenţei lor primordiale.
- Unul dintre cei mai reprezentativi scriitori pentru acest tip de fantastic este **Vasile Voiculescu**. **Temele şi motivele** predilecte în proza lui sunt:
  - vânătoarea ca act ritualic, magic, iniţiatic;
  - arhetipul;
  - regresia temporală;
  - animalul totemic;
  - dedublarea om-totem;
  - înrâurirea magică.
- **Fantasticul mitic** presupune, în viziunea lui **Mircea Eliade**, un alt scriitor român reprezentativ pentru acest tip de fantastic, două abordări diferenţiate: ▶▶▶

Scanned with OKEN Scanner

▶▶▶

– actualizarea unui scenariu mitic într-o perspectivă modernă (mitul orfic → *În curte la Dionis*);
– revigorarea arhetipurilor, a modelelor exemplare ale comportamentului mitic (regăsirea atitudinilor fundamentale ale omului arhaic în fața timpului, a erosului, a logosului și a morții → *La țigănci, Pe strada Mântuleasa.*

- Timpul mitic e durată reversibilă, actualizată și valorizată spiritual ← **evocare** (ieșirea din timp profan coincide cu amnezia, iar intrarea în timpul sacru, cu anamneza → recuperarea dureroasă a memoriei afective); erosul e mijloc și act de cunoaștere; logosul e rostire care întemeiază; el instituie ordine și sens în lume; moartea e rit de trecere într-o altă formă existențială, într-o ordine cosmică.
- **Fantasticul mitic eliadesc** este de tip inițiatic, vizând reconvertirea la paradigma mitică și resacralizarea lumii.
- **Discursul narativ** e construit prin:
  – alternanța perspectivei naratorului omniscient cu cea a personajului;
  – tehnica „epicului dublu" (Sorin Alexandrescu).

NUVELA: specie epică în proză care prezintă în chip verosimil și obiectiv imaginea esențializată a unei lumi și a unor destine, având un singur plan narativ, focalizat asupra unui personaj complex. Deși nu se pune accent asupra acțiunii, aceasta este dinamizată de conflicte puternice.

- **Nuvela fantastică** se diferențiază de celelalte tipuri (nuvela psihologică, istorică, filosofică, anecdotică) prin:
  – dezvoltarea categoriei estetice a fantasticului (definit de N. Manolescu ca „armistițiul fragil dintre forțele imaginației și forțele logicii");
  – construcția riguroasă pe două planuri – al realului și al fantasticului (irealul);
  – ambiguizarea treptată a relației dintre planuri și suprimarea opozițiilor instituite prin „ruptura în ordinea realității";
  – compoziție canonică (paradigma F):
    1. construcția în ordinea realității;
    2. „fisurarea" acestei realități (ambiguizarea, semnificarea dublă);
    3. construirea universului fantastic, a „irealității" cu o nouă ordine;
    4. suprimarea hotarului dintre real și ireal, suprapunerea planurilor;
  – final deschis, generând sentimentul incertitudinii, al neliniștii ontologice.

- ***La țigănci,*** publicată în 1959, la Paris, este o nuvelă semnată de Mircea Eliade (1907–1986), prozator, eseist, filosof, personalitate de renume mondial.
- Nuvela aparține prozei postbelice; aventura hierofanică este trăită de oameni comuni care nu recunosc sacrul camuflat sub aparența profanului (banalitate cotidiană).
- **Nuvelă fantastică** de factură modernă (fantastic **intelectualizat** și **inițiatic**).
- **Titlul** fixează un topos doar în aparență degradat, în esență un loc consacrat al magiei, al inițierii hierofanice; instituie un dublu nivel de semnificare. ▶▶▶

Scanned with OKEN Scanner

▶▶▶

- **Tema** principală: **evadarea din timp şi din spaţiul profan;**
  - teme asociate: iniţierea ca Joc, iniţierea prin Artă, prin Eros şi Thanatos.
- Cronotop specific prozei eliadeşti: Bucureştiul interbelic; apare ca spaţiu „stratificat":
  - un oraş „de pitoresc balcanic", toropit de caniculă;
  - „un oraş iniţiatic, vast labirint de semne, cu străzi care ascund mistere vechi şi indivizi ce poartă cu ei, fără să ştie, mituri" (Eugen Simion).
- **Compoziţie** riguroasă, specifică nuvelei fantastice:
  - **două planuri** existenţiale: cel **al realităţii fizice** / al **realităţii metafizice** (profan / sacru);
  - relaţia dintre planuri se ambiguizează treptat, iar în final, delimitarea lor nu mai este posibilă;
  - intrările şi ieşirile eroului dintr-un plan în celălalt determină alternanţa: real-„ireal-real"-ireal. Acest traseu iniţiatic din existenţa mediocră, profană spre un alt mod de fiinţare, întru sacrul revelat, conferă nuvelei regimul unei **alegorii a trecerii spre moarte.**
    - Sorin Alexandrescu identifică în text opt secvenţe compoziţionale:

1. „în tramvai"	→ **real**	
2. dialogul cu baba		
3. episodul ghicirii ţigăncii		„ireal"
4. proba labirintului		
5. drumul până la doamna Voitinovici		
6. drumul până la propria locuinţă		„real"
7. drumul înapoi, cu birja		
8. reîntoarcerea definitivă „la ţigănci"	→ **ireal;**	

  - **incipitul** de tipul punerii în abis: „În tramvai, căldura era *încinsă, năbuşitoare. Traversând grăbit* coridorul, îşi spuse «Eşti un om cu noroc, Gavrilescule!» Zărise un *loc liber* lângă *o fereastră deschisă*, la celălalt capăt al vagonului."
    - autoadresare la persoana a II-a;
    - numele sugerează fiinţa scindată,alteritatea (Gavril = „omul lui Dumnezeu", artistul; sufixul *-escu* → între oamenii comuni, un oarecare profesor de pian);
    - imaginea celui care are un loc al său în lumea profană, dar „locuirea" sa este lângă „o fereastră deschisă".
  - **Episodul I:** rol expozitiv → construcţie în ordinea realităţii; călătoria cu tramvaiul în Bucureştiul toropit de căldură → existenţa prozaică, în automatisme, rutină;
    - **intriga:** *hotărârea de a se întoarce după parteneri.*
  - **Episodul al II-lea:** centrat pe motivul *ghicirii ţigăncii* (proba ratată: grecoaica, apoi evreica) → instituie realitatea sacră; eroul nu e pregătit să o recunoască, să şi-o asume.
  - **Episodul al III-lea:** centrat pe motivul *labirintului* (rătăcirea în timp, *în trecut*, şi în spaţiu).
  - **Episodul al IV-lea:** revenirea în real; eroul nu mai are un *loc al său*, un rost, o identitate...
  - **Episodul al V-lea:** întoarcerea cu birja *la ţigănci* → spaţiu al irealităţii.
  - **Episodul al VI-lea:** întâlnirea cu Hildegard – *punctul culminant*, intrarea definitivă în suprarealitate → **final deschis.**

Scanned with OKEN Scanner

ROMANUL
ROMANUL INTERBELIC: *BALTAGUL* DE MIHAIL SADOVEANU

- ***Baltagul:*** roman al lui Mihail Sadoveanu (1880–1961), prozator prolific, povestirile, nuvelele și romanele scrise de el constituind o adevărată monografie epică a poporului român.
- Romanul este publicat în 1930 (este scris în 17 zile).
- Aparține celei de-a doua etape din creația lui Sadoveanu, a maturității artistice.
- Sinteză a prozei sadoveniene → desăvârșirea **romanului realist și simbolic** (formula **realismului liric**); este un **roman complex:**
  - **roman realist și antropologic**, reconstituind, monografic, viața muntenească (în tiparele tradiției) în Moldova începutului de veac XX;
  - **roman** cu caracter **mitic** (amintind de mitul lui Osiris) și **baladesc**, roman al transhumanței, zugrăvind o civilizație pastorală arhaică preocupată să conserve gândirea magică;
  - **roman psihologic, de observație caracteriologică;**
  - **roman de dragoste**, vorbind lumii despre devotament și iertare, despre credința în iubire;
  - **roman filosofic**, relevând o modalitate de situare în existență potrivit unor „rânduieli" ancestrale, unui cod statornicit prin datini;
  - **roman inițiatic**, al riturilor de trecere oficiate de Vitoria, care repune în contact două lumi antagonizate vremelnic prin dispariția lui Lipan, și al inițierii lui Gheorghiță, care, simbolic, ia în final locul tatălui;
  - **roman cu intrigă polițistă;**
  - **antibaladă, anti-*Miorița*** (demitizare a *Mioriței*)**? variantă cultă?**
- **Surse de inspirație:** balade populare românești – *Miorița* (mottoul), *Dolca* (motivul câinelui credincios), *Șalga* (motivul femeii justițiare); mitul egiptean al lui Osiris (Osiris, Isis, Horus, câinele Anubis).
- **Titlul** pune întregul univers al cărții sub simbolul dualității; baltag = topor „cu ascuțișul curb", cu două tăișuri; este, în același timp, și unealtă, și armă, figurând simbolic viața și moartea. Drumul Vitoriei este drum de viață și drum de moarte, desfășurându-se nu numai într-un spațiu geografic real, ci și într-un spațiu lăuntric, un labirint interior în care se hotărăște totul. „În sensul basmului arhaic, baltagul poate fi considerat unealta magică și simbolică însușită de răufăcători și recucerită de erou" (Z. Sîngeorzan, *M. Sadoveanu. Teme fundamentale*).
- **Tema vieții** și a **morții** și cea **a căutării adevărului** se întemeiază epic pe **motivul** ordonator al **călătoriei explorative și inițiatice,** având ca scop cunoașterea, inițierea, restabilirea pierdutului echilibru cosmic și a justiției.
- **Compozițional**, cele **16 capitole** pot fi grupate în trei părți:
  - I–VI: **așteptarea** plină de neliniște și presimțiri; **hotărârea** de a porni pe urmele lui Nechifor; **pregătirile** (spiritual-purificatoare și practic-gospodărești) pentru marea călătorie „în țara cealaltă de vale";
  - VII–XIII: **călătoria** reface în sens invers traseul transhumanței parcurs în toamnă de Lipan, traseu labirintic, pe care Vitoria și Gheorghiță îl parcurg „căutând, umblând cotit" pentru a descoperi adevărul (Bicaz, Călugăreni, Fărcașa, Borca, Cruci, Vatra Dornei, Broșteni, Borca, Sabasa, Suha); **descoperirea osemintelor** lui Lipan; ▶▶▶

Scanned with OKEN Scanner

▶▶▶

XIV–XVI: **înfăptuirea actului justiţiar** (privegherea mortului, înmormântarea, praznicul, dovedirea vinovăţiei, pedepsirea lui Calistrat Bogza şi a lui Ilie Cuţui, restabilirea ordinii cosmice, proiecţia în viitor.

- **Acţiunea** este lineară, urmărind reconstituirea faptelor care au dus la moartea lui Lipan. Eroina reface mişcarea riguroasă a turmelor şi descoperă punctul în care ea a fost întreruptă. Aduce în lumină adevărul, îi sancţionează pe vinovaţi şi reface astfel ordinea sacră a lumii.
  - „Deznodământul dezvăluie reacţiile etice fundamentale ale sufletului ţărănesc patriarhal; restabilirea justiţiei are solemnitatea tragică a unui ritual." (Ov.S. Crohmălniceanu)
- **Structura romanului** – trei planuri:
  - **– plan real al existenţei individuale şi familiale:**
  - este un plan epic, urmărind călătoria explorativă a Vitoriei;
  - dinamizat de un conflict exterior de natură economică → duce la moartea lui Nechifor;
  - **– plan real-social al existenţei comunităţii oierilor:**
  - este un plan monografic, surprinzând existenţa unei lumi arhaice în faţa căreia apar noi forme de viaţă socială;
  - dinamizat de un conflict de natură morală, generat de încălcarea gravă a normelor etice ale colectivităţii;
  - **– plan mitic şi simbolic:**
  - integrează cosmologic existenţa pastorală (legenda iniţială);
  - tensionat de existenţa unui conflict ontologic, generat de ruperea echilibrului cosmic prin moartea violentă a unui om, al cărui suflet nu-şi află odihna până când nu este încredinţat pământului prin ritualul funebru.
- **Momentele subiectului**
  - **– expoziţiunea:**
  - incipitul: cosmologie populară prin care destinul colectivităţii pastorale se integrează cosmic (tehnica inserţiei: „Domnul-Dumnezeu, după ce a alcătuit lumea, a pus rânduială şi semn fiecărui neam.");
  - imaginea satului Măgura şi a gospodăriei familiei Lipan;
  - aşteptarea; semnele (visul);
  - **– intriga:** hotărârea Vitoriei de a porni pe urmele lui Lipan;
  - **– desfăşurarea acţiunii:**
  - pregătirile pentru călătorie;
  - călătoria Vitoriei şi a fiului ei;
  - regăsirea câinelui lui Nechifor;
  - descoperirea osemintelor lui Lipan în râpă;
  - înmormântarea lui Nechifor;
  - **– punctul culminant:** dezvăluirea adevărului de către Vitoria;
  - **– deznodământul:**
  - dovedirea vinovăţiei lui Bogza şi a lui Cuţui; pedepsirea vinovaţilor.

Scanned with OKEN Scanner

PĂDUREA SPÂNZURAŢILOR DE LIVIU REBREANU

- ***Pădurea spânzuraţilor:*** **roman realist de analiză psihologică** publicat în 1922 de Liviu Rebreanu (1885–1944), autor de nuvele şi mai ales de romane, mai puţin de teatru, situat la graniţa dintre tradiţie şi modernitate;
  - „monografie a incertitudinii chinuitoare" (G. Călinescu); „cel mai bun roman psihologic, un caz de conştiinţă" (E. Lovinescu); „o carte halucinantă, rezultat al unei psihoze" (M. Dragomirescu).
- **Geneza:**
  - nuvele: *Catastrofa, Iţic Ştrul dezertor, Hora morţii;*
  - tragedia fratelui său, Emil, executat în 1917;
  - cartea poştală ilustrată – imaginea unei „păduri a spânzuraţilor".
- **Realitatea** este transfigurată, puternic semnificată ca **„tragedie de destin"**, ca experienţă ontologică şi cognitivă: „În Apostol Bologa am vrut să sintetizez prototipul propriei mele generaţii; şovăielile lui Apostol sunt şovăielile noastre ale tuturor." Eroul nu mai aminteşte de Emil decât prin „câteva trăsături exterioare şi unele momente de exaltare".
- **Semnificaţia titlului** (metaforic, construit prin oximoron):
  - pădurea, simbol al vieţii perene → spaţiu al morţii violente;
  - sensurile se luminează în relaţie cu secvenţa confesiunii lui Klapka (simbol al sacrificiului pentru libertate naţională) şi cu viziunea lui Apostol (cei 7 ţărani spânzuraţi: „acelaşi om, spânzurat de nenumărate ori, ca o protestare nesfârşită" → simbol al existenţei ca ispăşire a vinei tragice).
- **Tema războiului** se particularizează prin surprinderea dramei românilor din Transilvania, nevoiţi să lupte în Primul Război Mondial împotriva românilor de peste munţi;
  - **tema iubirii, a destinului, a libertăţii, a morţii** → conflict moral → psihologic (criză de valori) → conflict tragic.
- **Compoziţia:** patru părţi (Cartea I, II, III, alcătuite din 11 capitole; Cartea IV – 8 capitole);
  - **principii compoziţionale:**
    - **principiul cronologic** → tehnica înlănţuirii (realizată prin reluarea în laitmotiv a simbolului întunericului / luminii) e înlocuită de cea a inserţiei în cap. II – rememorarea copilăriei şi adolescenţei din perspectiva lui Apostol + narator omniscient (discurs la persoana III-a) – şi în cap. V: relatarea lui Klapka (narator autodiegetic: tentativa de a dezerta; formula povestirii în povestire);
    - **al simetriei:** întregul univers al cărţii este pus sub semnul morţii violente, figurate prin imaginea spânzurătorii; în incipitul de tip descriptiv-simbolic, se aglomerează simboluri thanatice (seara de toamnă, vântul, cimitirul, spânzurătoarea);
    - **al circularităţii:** spânzurarea lui Svoboda („libertate") echivalează cu suprimarea libertăţii; în final, scena e văzută cu ochii lui Apostol, moartea prin spânzurare fiind resimţită ca o eliberare, ca „marea trecere" înspre o realitate metafizică.
- **Structura** însumează două planuri aflate în raport de complementaritate mai întâi şi în relaţie conflictuală mai apoi: ▶▶▶

Scanned with OKEN Scanner

▶▶▶

– **planul principal** (analitic) este cel **al realității conștiinței**; se ordonează în jurul dilemei morale, surprinde „starea de urgență sufletească" și repetabila criză de valori traversată de Apostol;

– **al doilea plan** (narativ) surprinde **realitatea obiectivă**, construită pe două zone ale realului: existența comunității de români în târgul de provincie transilvană (Parva) și războiul → viziune realist-obiectivă, critică, demitizantă.

■ **Subiect** liniar; șirul evenimentelor urmărește experiențele de cunoaștere ale eroului; Nicole Manolescu identifică o schemă narativă reiterată: „...o repetare a triunghiului: eveniment-revelație, criză, soluție";

– **intriga**: „flacăra din ochii condamnatului i se prelinse în inimă ca o imputare dureroasă" → instituirea conflictului interior (psihologic și moral);

– **punctul culminant:** Apostol este prins pe când încerca să dezerteze.

■ **Arta narativă**:

– sunt folosite formule narative:

• tradiționale: narațiune / narator heterodiegetic/ă, viziune omniscientă; principiile compoziționale;

• moderne:

• multiplicarea perspectivelor narative: „orizonturile subiective ale personajelor se intersectează, producând viziunea fără ajutorul autorului." (Nicolae Manolescu);

- textul ca structură complexă, multistratificată;
- coborârea analizei în zonele abisale ale ființei: „surprinderea stărilor de subconștiență, a învălmășelilor de gânduri, a obsesiilor tiranice" (T. Vianu);
- retospecția, introspecția → Bologa, natură dilematică;
- relativizarea / problematizarea eroului;
- imagismul și simbolismul naturii (cromatic);
- epicul propriu-zis este redus (modelul narațiunii prin relatare e substituit de cel prin reprezentare);

– **dialogurile / monologurile** iau forma dezbaterilor de idei, a confruntărilor civice, etice;

– **limbajul** eroilor și al naratorului e citadin, intelectualizat (neologisme, referințe culturale);

– **descrierile** au funcții multiple:

• tablouri de natură semnificate ca: spații existențiale închise, thanatice (incipitul); metafore ale trăirilor interioare (întuneric, lumina); descrierile din incipit / din final au rolul unor „rame" care decupează un „caz" de conștiință din fluxul continuu al realului și îi conferă valoare paradigmatică;

• portretul psihofizic;

- însumează semnale ale „ecuației" destinului tragic;
- conțin elemente ale unui scenariu tragic aplicat condiției umane și lumii reale.

■ **Arta portretului** este modernă:

– analiza psihologică e practicată cu minuțiozitatea scriitorului realist, în limbaj abstract;

– sondarea conștiințelor se realizează prin:

▶▶▶

Scanned with OKEN Scanner

▶▶▶

- interior (introspecție → stil direct);
- dedublarea personajului („voci" interioare, autoanaliza dialogată);
- dezvăluirea mediată a fluxului gândirii (perspectivă omniscientă → stil indirect);
- notarea reacțiilor psihice și fiziologice, a senzațiilor organice;

– relativizarea personajului prin pluriperspectivism (naratorul, Klapka, Varga, Gross);
– personajele secundare par întrupări ale vocilor lăuntrice ale eroului principal (Varga – vocea datoriei; Klapka – vocea conștiinței; Gross – glasul scepticului mântuit; Cervenko – vocea „apostolului" care crede în purificarea prin suferință.
– **Apostol Bologa** – personaj modern, natură dilematică, structură lăuntrică, labirintică;

- prototip al generației de intelectuali ardeleni siliți să lupte sub steag străin;
- trei ipostaze: cetățeanul (ideal: statul; imperativ: datoria); românul (ideal: neamul; imperativ: libertatea); omul (ideal: iubirea; imperativ: credința).

ULTIMA NOAPTE DE DRAGOSTE, ÎNTÂIA NOAPTE DE RĂZBOI DE CAMIL PETRESCU

- ***Ultima noapte de dragoste, prima noapte de război:*** roman semnat de Camil Petrescu (1894–1957), deschizător de drumuri în proza reflexivă românească, autor de piese de teatru, drame și comedii valoroase și de versuri; publicat în 1930.
- Romanul aparține literaturii autenticității: „timpul este subiectiv, iar romanul înseamnă experiență interioară"; scrisul e văzut ca experiență de cunoaștere a sinelui și a lumii.
- Un **roman** care se înscrie în estetica **modernismului** (romanul ionic – o nouă formulă epică, **homodiegetică**; narator autodiegetic, viziune / focalizare internă ← modelul lui Proust):
  – **roman realist psihologic, de analiză a vieții interioare** (sumă a unor „dosare de existență", structurate pe „o idee sau pe o pasiune");
  – **romanul unei duble experiențe ontice și cognitive** (iubirea și războiul).
- Raportul dintre universul romanesc și realitatea trăită este evidențiat în *Teze și antiteze:* „Din mine însumi eu nu pot ieși. Orice aș face, eu nu pot descrie decât propriile mele senzații, propriile mele imagini. Eu nu pot vorbi onest decât la persoana întâi"; memorialul de campanie al sublocotenentului Camil Petrescu, voluntar pe frontul Primului Război Mondial, e „împrumutat cu amănunte cu tot eroului".
- **Geneza:** „dosare de existență" ale personajelor, cronica vieții mondene *Ceaiul de la ora cinci*, experiențe lirice (*Ciclul morții*, *Un luminiș pentru Kicsikem*) și epice (*Cei care plătesc cu viața*).
- **Titlul** dezvăluie compoziția bipolară; surprinde cele două experiențe existențiale și cognitive ale lui Ștefan Gheorghidiu devenite teme ale cărții (iubirea, războiul); simbolul nopții figurează incertitudinea care îl devorează lăuntric, iraționalul și întunericul firii umane cu care se confruntă; cele două adjective așezate într-o ordine semnificativă *(ultima, întâia)*

▶▶▶

Scanned with OKEN Scanner

sugerează disponibilitatea eroului de a depăși drama iubirii înșelate și de a intra în mereu alte orizonturi ale cunoașterii;
– titluri anterioare: *Jurnalul căpitanului Andreescu; Proces-verbal de dragoste și de război.*

- **Tema inadaptării intelectualului** la o lume vorace a imposturii și a mediocrității se cristalizează prin tema **iubirii și cea a războiului,** prin tema **cunoașterii și cea a condiției umane.**
- **Compozițional,** romanul se alcătuiește ca o confesiune la persoana I, urmărind fluxul conștiinței:
  – *Cartea întâia*: șase capitole, *Cartea a doua*: șapte capitole (ultimul: valoare de epilog);
  – titluri rezumative sau metaforice (*La Piatra Craiului în munte, Diagonalele unui testament,* etc.);
  – formula narativă a **romanului în roman** (romanul iubirii este inserat în romanul războiului);
  – principiul compozițional este cel al **memoriei involuntare** (declanșate nu de o senzație, ca la Proust, ci de o dezbatere și un conflict de idei – discuția polemică despre iubire de la popotă);
  – tehnici narative: tehnica **analitică, inserția, alternanța,** tehnica **decupajului,** a **contrapunctului;**
  – **incipitul** cu intrări multiple (descriptiv, de orientare – cronotop real: „În primăvara anului 1916... la fortificarea văii Prahovei, între Bușteni și Predeal"); de tipul „punerii în abis" – modelul narațiunii autodiegetice și „spațiul" simbolic al conștiinței, al lucidității, dar și al distanțării critice de realitate;
  – **finalul deschis** îngăduie adăugarea unui epilog târziu, în notele de subsol din *Patul lui Procust* (dezertarea, prinderea și condamnarea lui Gheorghidiu).
- **Structura** modernă, „stratificată": două planuri narative, aflate într-un raport antitetic, și un plan eseistic, izolat în note de subsol:
  1. **planul conștiinței** eroului-narator, dezvăluind o durată interioară, configurat pe două niveluri: nivelul evenimențial, la care se actualizează episoade ale „poveștii" de iubire („strat" narativ); nivelul analitic, însumând judecăți de valoare, reflecții, speculații, asocieri mentale ale eroului;
  2. **planul realității obiective**, organizat pe aceleași niveluri (structură supraetajată, modernă); „strat" narativ, centrat pe experiența războiului (evenimente din campania militară din Transilvania); „strat" analitic, în care se construiește o viziune demitizantă asupra Primului Război Mondial;
  3. **notele infrapaginale** adaugă un **plan auctorial** → impresia de autenticitate.
- **Subiectul** este mai degrabă un pretext, romanul reconstituind experiența cunoașterii prin iubire (monografia unui sentiment – gelozia) și experiența confruntării cu moartea (episoade ale vieții de front – „decupaje").
- **Conflictele:**
  – conflictul psihologic și cel cognitiv conduc la o criză de valori: iubirea pierde rangul de valoare absolută (monoideism), înlocuită de revelații ca prietenia bărbătească, solidaritatea și responsabilitatea;

Scanned with OKEN Scanner

▶▶▶

– conflict exterior de ordin moral (cu societatea, cu familia, cu Ela).

- **Registrele stilistice** diverse, de la cel conceptualizat, eseistic, cu referințe culturale, la cel colocvial;
  – **variație stilistică**: de la „gradul zero" al scriiturii (stil anticalofil, specific „jurnalului de campanie"), la reflecția analitică în limbaje specializate, la amintire, descripție ori la narațiune, toate formulate în discurs calofil, elaborat.

ENIGMA OTILIEI DE GEORGE CĂLINESCU

- ***Enigma Otiliei:* roman de sinteză estetică** publicat în anul 1938, semnat de G. Călinescu (1899–1965), una dintre personalitățile complexe ale literaturii române: prozator, dramaturg, poet, critic și istoric literar, ziarist, eseist;

– elemente de realism (balzacianism) în roman:

1. roman de observație socială și de problematică morală;
2. tema principală și ariile tematice prin care se particularizează această temă;
3. formula narativă: narațiune heterodiegetică, ulterioară, narator omniscient în ipostază demiurgică, focalizare zero;
4. incipitul descriptiv, generând „efectul de real" (cu repere spațio-temporale precis determinate);
5. construcția subiectului (cu un ritm foarte lent la început, accelerat doar în ultima parte – începând cu capitolul al XVIII-lea);
6. arta construirii personajelor: „intrarea în scenă" a eroilor este însoțită de un portret inițial (detaliul fizic individualizând trăsătura morală dominantă), modalități diverse de caracterizare: materializarea reliefului moral în fizionomie, ticul nervos, gestul semnificativ, descrierea vestimentației și a mediului);
7. tipologii balzaciene construite pe o dominantă morală („caractere"): avarul, parvenitul etc.;

– elemente de clasicism:

1. principii compoziționale: cronologie, simetrie, circularitate;
2. personaje construite în tiparul eroilor clasici („personaje plate", construite pe o unică trăsătură, statice): fata bătrână, „baba absolută fără cusur în rău", aristocratul etc.;

– elemente romantice:

1. elementele de bildungsroman: *Felix, Otilia;*
2. tema iubirii, motive literare: triunghiul erotic, orfanul, străinul;
3. procedeul antitezei în construirea personajelor (Stănică / Felix, Aurica / Otilia, Aglae / Pascalopol, Felix / Pascalopol);
4. descrierea Bărăganului din perspectiva naturii primordiale;

▶▶▶

Scanned with OKEN Scanner

▶▶▶

– **elemente de modernitate:**

1. romanul citadin, problematica intelectualului;
2. elementele de „sinteză estetică", anulând opozițiile clasic / romantic, tradițional / modern;
3. parodierea canoanelor, a convențiilor romanului realist („balzacianism fără Balzac" – N. Manolescu);
4. tehnici narative moderne: discontinuitate narativă, pluriperspectivism;
5. personaje moderne: Otilia (personajul relativizat), maladivii psihici, simbolizând alienarea omului modern;
6. registre stilistice diverse (limbaj citadin colocvial / limbaj intelectualizat).

- **Roman de observație socială,** însumând „dosare de existență" ale unor tipuri umane determinate de circumstanțele sociale, de „datul" psihoafectiv și de factorul ereditar.
- **Roman de problematică morală.**
- **Roman de dragoste.**
- **Bildungsroman** (etapele devenirii lui Felix / a Otiliei).
- **Tema fundamentală** (balzaciană) a existenței societății burgheze bucureștene în primul sfert al sec. al XX-lea se dezvoltă în patru arii tematice:
  – tema **moștenirii** (balzaciană) → conflict economic;
  – a **parvenirii** (balzaciană) → conflict de ordin moral;
  – a **paternității** (balzaciană) → conflict moral;
  – tema **iubirii** → conflict psihologic.
- **Titlul** inițial (*Părinții Otiliei*) sublinia tema paternității, iar titlul sub care a fost publicată cartea reliefează:
  – eternul mister feminin („Enigmă este tot acel amestec de luciditate și strengărie, de onestitate și ușurătate" care caracterizează eroina omonimă – G. Călinescu);
  – misterul unei vârste („Această criză a tinereții lui Felix, pus pentru întâia oară față în față cu absurditatea sufletului unei fete, aceasta este «enigma»" – G. Călinescu);
  – misterul vieții înseși (Felix: „Nu numai Otilia era o enigmă, ci și destinul însuși").
- **Compoziția:** 20 de capitole (fără titlu) – **principii compoziționale:**
  – **cronologic** (clasic); sintagme temporale cu care debutează mai toate capitolele („Într-o seară de la începutul lui iulie 1909…", „A doua zi…"„În ziua următoare…", „Cu timpul" → tehnica înlănțuirii);
  – **al simetriei** și cel al **circularității** (clasice) guvernează intrarea și ieșirea în / din universul cărții (două tablouri care au același decor – strada Antim –, contemplat de același erou – Felix –, care aude aceleași cuvinte cu putere de destin: „Aici nu stă nimeni" (motivul modern al lui „nimeni");
  – principiul **contrapunctului** (casa din strada Antim / casa din Calea Victoriei; decorul citadin e brusc substituit de peisajul vast al Bărăganului);
  – **al colajului** (juxtapunerea planurilor = modernitate).
- **Structura** însumează trei planuri:

▶▶▶

Scanned with OKEN Scanner

▶▶▶

– **planul epic principal** urmăreşte destinul clanului familial Giurgiuveanu, Tulea, Raţiu; el se ordonează în jurul istoriei moştenirii şi dezvoltă şi tema paternităţii;
– **al doilea plan narativ** e centrat pe tema iubirii, urmărind povestea de iubire dintre Felix şi Otilia, eroii surprinşi în devenire, în confruntarea cu lumea şi cu ei înşişi; i se adaugă Leonida Pascalopol, care trăieşte revelaţiile unei iubiri târzii;
– **un plan-cadru** monografic, în care este surprinsă **existenţa burgheziei bucureştene** la începutul secolului al XX-lea (într-un cadru social-istoric, economic, etic, cultural şi spiritual); tema predilectă este cea a parvenirii.

▪ **Subiectul** este liniar: în primele capitole, desfăşurarea epică este lentă, rezultând din însumarea unor „dosare de existenţă" care fixează tipuri psihologice bine determinate; mişcarea epică se precipită brusc în ultimele trei capitole.

▪ **Arta narativă:**
– împleteşte formule narative realist-balzaciene (narator-demiurg, heterodiegetic, naraţiune la persoana a III-a, ulterioară; viziune omniscientă) cu modalităţi moderne (sondează psihologii, deplasând accentul de pe evenimentul exterior pe cel interior; transferă rolul de narator lui Felix / altor personaje → multiplicarea perspectivelor narative etc.;
– **epicul** propriu-zis este relativ redus, substituit copios de dramatic; **dialogurile** şi **monologurile** sunt prezente în proporţie impresionantă (romanul e vorbit în proporţie de 75% → personaje fiinţează mai ales la nivelul limbajului);
– **limbajul** eroilor, ca şi cel al naratorului, e încărcat de termeni citadini, de neologisme, de termeni abstracţi, de referinţe culturale;
– **descrierile** sunt realizate în acelaşi limbaj citadin cult (viziunea asupra Bărăganului se configurează după legile geometriei şi ale arhitectonicii citadine), punându-se astfel capăt viziunii sămănătoriste asupra naturii.

▪ **Arta portretului:** procedee de mare diversitate, cu valori artistice originale:
– cele mai multe portrete (esenţa „dosarelor de existenţă") sunt de **factură realistă**, mijloacele de caracterizare sunt pronunţat balzaciene, iar în cazul Otiliei, moderne;
– **portretele morale** ale lui C. Giurgiuveanu, Aglae Tulea, S. Raţiu, Aurica, Pascalopol sunt întemeiate pe o trăsătură dominantă, care le proiectează într-o anume tipologie umană;
– **personaje-caractere:** „datul psihoafectiv" este deplin / definitiv conturat; sunt mai ales statice:
• ipostazele şi situaţiile existenţiale în care sunt surprinşi aceşti eroi confirmă apartenenţa lor la o categorie tipologică;
– **portretul fizic** surprinde amprenta deformării sufleteşti asupra trăsăturilor, materializarea reliefului moral în fizionomie; descrierea ticurilor nervoase, verbale, a gestului semnificativ şi definitoriu întregeşte portretul fizic; descrierea vestimentaţiei şi a mediului contribuie la complexitatea referinţelor caracterologice.

▪ **Analiza psihologică** este practicată cu minuţiozitatea scriitorului realist, într-un limbaj abstract;
– sondarea conştiinţelor se realizează mai ales prin confesiune sau monolog interior (stil direct), dar şi prin dezvăluirea mediată a fluxului gândirii (stil indirect liber).

Scanned with OKEN Scanner

ROMANUL POSTBELIC: *MOROMEŢII* DE MARIN PREDA

- ***Morometii:*** roman în două volume (publicate în 1955, respectiv 1967) de Marin Preda (1927–1980), romancier de un talent excepţional, descinzând din marii povestitori (I. Neculce, I. Creangă, M. Sadoveanu) şi din prozatorii realist-obiectivi (I. Slavici şi L. Rebreanu), la care se raportează polemic, continuator al romanului românesc de inspiraţie rurală, dar cu o viziune modernă asupra acestui univers.
- **Geneza:** principala sursă de inspiraţie a romanului – experienţa trăită surprinsă în schiţa *Salcâmul* şi în scrierea memorialistică *Viaţa ca o pradă*;
  - trei nuvele din volumul de debut din 1948, *Întâlnirea din pământuri*: *În ceaţă*, *Dimineaţă de iarnă*, *O adunare liniştită*;
  - schiţarea subiectului în 1948; 1949 – prima redactare, modificată în primăvara lui **1955** (an în care va fi publicat primul volum); vol. al II-lea – început, după mărturisirile sale, în 1953, publicat în **1967**;
  - intenţia de a alcătui o tetralogie: *Morometii* (I, II), *Delirul* (1975), *Marele singuratic* (1972) → ***Ciclul morometian.***
- Inaugurează seria romanelor **„obsedantului deceniu"** (despre abuzurile din anii '50).
- **Roman polemic** în „dialog" cu opere ale lui Rebreanu, Sadoveanu, Zaharia Stancu etc.;
  - M. Preda surprinde complicaţiile sufletului ţărănesc, firea contemplativă, bucuriile şi libertatea spiritului rural, care nu mai e devorat de pasiunea posesiunii pământului;
  - o „propunere de realitate" care confirmă mituri arhaice (al Tatălui, al fiului risipitor, al supravieţuirii Binelui chiar şi atunci când răul, ura, violenţa, prostia invadează lumea oamenilor) şi infirmă „mituri" ale veacului trecut (mitul comunist al colectivizării şi al „omului nou" şi mitul sămănătorist al supravieţuirii gospodăriei ţărăneşti în structuri economice arhaice);
  - întemeiază un **topos** individualizat literar – satul Siliştea-Gumeşti din Câmpia Dunării (prezent şi în *Marele singuratic*, *Delirul*): simbolul verticalităţii acestui topos conceput ca *centrum mundi* este salcâmul din grădina Morometilor, iar simbolul libertăţii morale a acestei lumi este poiana fierăriei lui Iocan;
  - **timpul istoric** al crizei: vara şi toamna lui 1937;
    - vol. II: rezumarea anilor 1937-1947 şi „era ticăloşilor" – anii '50 ai colectivizării forţate.
- **Roman realist obiectiv,** cu elemente **tradiţionaliste şi moderniste:**
  - **roman** de observaţie socială şi de analiză psihologică: romanul unei familii (**titlul**: intenţia de a urmări destinul unei familii); romanul unei colectivităţi: satul din Câmpia Dunării (înainte şi după cel de-al Doilea Război Mondial, până în anii '50).
- **Naraţiune heterodiegetică; narator omniscient, obiectiv;**
  - **perspective narative multiple:** perspectiva omniscientă (obiectivă) a naratorului alternează cu perspectivele interne (subiective) ale eroilor.
- **Tema: destrămarea familiei, a civilizaţiei tradiţionale ţărăneşti:** ▶▶▶

Scanned with OKEN Scanner

▶▶▶

– **arii tematice:** familia şi paternitatea, viaţa şi moartea (condiţia umană), timpul şi istoria (condiţia individului confruntat cu istoria), libertate şi constrângere, solidaritate umană şi exil interior, cunoaşterea, iubirea.

■ **Compoziţia primului volum** este ordonată de o axă fundamentală, cea a timpului devenit adevărat *personaj*; **compoziţie închisă;**

– **trei părţi** (29, 18, 28 de capitole), cu ritmuri epice diferite:

• **prima parte:** o durată dilatată – de sâmbătă seara când Moromeţii se întorc de la câmp, până duminică noaptea → fuga Polinei cu Birică;

• **partea a doua** alătură – printr-o tehnică modernă a colajului – scene diverse de viaţă din existenţa câtorva familii de silişteni (Bălosu,Traian Pisică, Ţugurlan, Boţoghină); în centru, rămâne familia Moromeţilor;

• **partea a treia** cuprinde două mari episoade epice: secerişul şi conflictul dintre Ilie Moromete şi fiii săi mai mari;

– **incipit** modern, cu intrări multiple: descriptiv şi „punere în abis" → textualizează ideea de „început" prin termeni adverbiali şi substantivali;

– **tema** timpului se formulează din incipit prin motivul timpului bivalent ordonând evenimentele pe două axe temporale: **o durată subiectivă** (timp iluzoriu ce pare a „avea nesfârşită răbdare") şi un **timp obiectiv**, real, ameninţător – vara şi toamna anului 1937: „În câmpia Dunării, cu câţiva ani *înaintea* celui de-al Doilea Război Mondial se pare că timpul avea cu oamenii nesfârşită răbdare; viaţa se scurgea aici fără conflicte mari";

– **finalul** marchează un timp al „târziului" şi al crizei → „Trei ani mai târziu, izbucnea cel de-*al Doilea Război Mondial.* Timpul nu mai avea răbdare."

– **Principii compoziţionale:** cronologie, simetrie, circularitate:

• tehnica acumulării (primele două părţi → ritm narativ lent, la început);

• tehnica simetriilor epice inverse (scena cinei care adună toată familia în tinda casei are drept corespondent cu semn invers tabloul altei cine de sâmbăta seara, când doar Moromete rămâne, însingurat şi absent parcă, la masă, ceilalţi fiind risipiţi prin colţuri);

• tehnici moderne: a alternanţei, a inserţiei, a contrapunctului.

■ **Compoziţia vol. al II-lea** este mai complicată: **cinci părţi,** însumând 91 de capitole:

– **prima parte** (23 cap.) – o durată dilatată: 1937→1947 (noul comportament al lui Moromete; călătoria la Bucureşti, refuzul feciorilor de a reveni în sat; interdicţia pentru Niculae de a continua studiile; războiul, moartea lui Nilă; experienţe de cunoaştere ale lui Niculae după ce războiul s-a sfârşit; Ileana; moartea lui Sandu; pierderea credinţei în Dumnezeu; Niculae merge la şcoala de partid; întoarcerea lui Niculae; intervenţia lui Moromete; cearta cu Catrina, care se mută la Mariţa Alboaica, fiica ei din prima căsătorie; trimiterea lui Niculae ca activist în Siliştea-Gumeşti;

– **partea a doua** (20 cap.): îl are ca protagonist pe Niculae; evenimentele reale (tentativa lui de a-şi împăca părinţii) dublate de evenimente rememorate sau de episoade onirice (visele lui Niculae; visul cu *calul / ielele* relatat de Iosif, coleg la şcoala de partid de la Pălămida);

▶▶▶

Scanned with OKEN Scanner

dezbateri politice în pridvorul casei lui Moromete (Matei Dimir, Costache Giugudel, Nae Cismaru);

– **partea a treia** (22 cap.): campania de secerat şi de treierat; idila dintre Mărioara lui Adam Fântână şi Niculae; complotul împotriva lui Fântână, secretarul de partid – acţiunea *Cotigeoaia* (Isosică, Plotoagă, Zdroncan, Bilă, Mantaroşie); revolta ţăranilor care îşi duc grâul acasă; sosirea miliţienilor; stingerea conflictului prin predarea cotelor;

– **partea a patra** (13 cap.): întoarcerea Catrinei acasă; şedinţa de partid la care participă prim-secretarul; sancţionarea lui Bilă şi Plotoagă, înlocuit cu Vasile al Moaşii; Gheorghe Busuioc, căruia i se găseşte muniţie ascunsă, fuge şi se îneacă;

– **partea a cincea** (13 cap.): idila dintre Moromete şi Fica, sora Rădiţei, prima soţie a lui Ilie; Niculae devine inginer horticultor; Ţugurlan e convins de Moromete să fie primar; 10 ani mai târziu, moartea lui Moromete, relatată de Ilinca şi de Mariţa; la parastasul de 1 an, Niculae, povesteşte la persoana I; întors la Bucureşti, unde locuieşte cu Mărioara, îşi visează tatăl.

■ **Structura romanului** evidenţiază **trei planuri:**

– Planul narativ principal este cel **al destinului familiei**, având drept centru de iradiere familia Morometilor, iar ca situaţie conflictuală, răzvrătirea fiilor împotriva autorităţii paterne (conflict de principii şi de interese, conflict de ordin moral între generaţii: Ilie este apărătorul unor valori morale autentice, eterne, în vreme ce fiii săi mai mari aderă la „valorile" materiale ale unei lumi rapace şi agresive).

– Planul secund este un plan **al destinului individual**, al devenirii interioare. În primul volum, acest plan urmăreşte meandrele universului lăuntric al lui Ilie Moromete, care trăieşte drama paternităţii înşelate (conflict interior, psihologic); în al doilea volum, planul devenirii interioare e focalizat asupra lui Niculaie, care traversează o criză de identitate şi de valori (conflict interior: moral şi psihologic).

– Cel de-al treilea plan este **planul destinului comunităţii** ţărăneşti şi e dinamizat de conflicte puternice: politic, economic, moral. În volumul al doilea, acest plan va domina, romanul fiind un zguduitor document despre tragedia statului românesc tradiţional colectivizat forţat.

■ **Desfăşurarea epică** a celor două volume se realizează în jurul a două personaje: tatăl şi fiul.

– Primul volum e mai ales **romanul unei familii,** având-l ca protagonist pe Ilie Moromete. Subiectul de o mare simplitate, construit pe conflictul dintre tată şi fiii mai mari (conflict între generaţii – de idei şi de valori), beneficiază de o adevărată orchestraţie punctată de scene-cheie, reluate prin simetrie „în oglindă", (inversă);

– deşi evenimentele se succed **cronologic,** curgând dinspre un timp „răbdător" (era „începutul verii", Morometii se întorseseră „mai devreme de la câmp") spre unul necunoscut, străin şi ameninţător, al toamnei târzii, al dezastrului, scriitorul apelează la un **paralelism epic modern**:

• Cina de sâmbătă seara din tinda casei Morometilor pare un ceremonial atemporal. Şi totuşi, semnele destrămării unor vechi rânduieli există de pe-acum: cei trei fii mai mari „stăteau spre partea dinafară a tindei, ca şi când ar fi fost gata în orice clipă să se scoale

Scanned with OKEN Scanner

de la masă și să plece afară". Spre finalul romanului asistăm, tot sâmbăta, la o altă cină: la masă mai stă doar tatăl, aplecat îndârjit peste farfurie, în vreme ce copiii își mănâncă bucata de pâine „trântiți prin colțurile tindei". O altă scenă – a ultimului prânz al familiei înainte de fuga feciorilor mai mari – anunță că risipirea familiei, înstrăinarea din sânul ei fiind irevocabilă.

• O altă scenă cu funcție simbolică și premonitorie este cea **a tăierii salcâmului,** o ființă magică, martor și păstrător al atâtor tainice manifestări ale vieții țărănești nescrise, parte din viața familiei Moromete și din viața satului. Scena tăierii acestui copac sacru al toposului țărănesc e privită de sus, detaliile se adună într-o gradare sensibilă. Salcâmul pare a se împotrivi asemenea unei făpturi ce vrea să trăiască. Căderea lui în zori de duminică are o măreție tragică, prevestind declinul unei lumi încremenite în rânduieli străvechi.

• Printr-o tehnică a contrastului, de-acum evidentă, în ultima parte a romanului, descoperim o **scenă-replică:** omul, rămas atunci în picioare lângă salcâmul doborât, suferă, la rândul lui, o prăbușire. Așezat pe o piatră de hotar, Ilie Moromete cugetă la viclenia unei lumi ce i-a înstrăinat copiii. Singur în imensitatea câmpului, cu capul în mâini, eroul se întreabă îndurerat unde și cum a greșit: „Era cu desăvârșire singur ... s-ar fi zis că doar el a rămas ca un martor al unei lumi ciudate care a pierit [...]. Înțelegea că se uneltise împotriva lui și el nu știuse – *timpul pe care îl crezuse răbdător și lumea pe care o crezuse prietenă și plină de daruri ascunseseră de fapt o capcană* – iar lumea, trăind în orbire și nepăsare, îi sălbăticise copiii și îi asmuțise împotriva lui." Raporturile sale cu lumea dinafară se vor modifica esențial: „Dar cu toată aparenta sa nepăsare, Moromete nu mai fu văzut stând ceasuri întregi pe prispă sau la drum pe stănoagă. Nici nu mai fu auzit răspunzând cu multe cuvinte la salut. Nu mai fu auzit povestind. Din Moromete cunoscut de ceilalți rămase doar capul lui de humă arsă ... și care acum privea însingurat de pe polița fierăriei lui Iocan."

• Criteriul de succesiune nu mai este înlănțuirea, ci discontinuitatea narativă. Tehnica rezumativă stă alături de cea a digresiunii eseistice și de tehnica mozaicului, într-o compoziție polifonică urmărind dezordinea unei lumi în declin. Al doilea volum surprinde confruntarea omului cu timpul potrivnic, și anume anii '50, când lumea satului este puternic agresată.

COMEDIA: *O SCRISOARE PIERDUTĂ* DE I.L. CARAGIALE

COMEDIA este o specie a genului dramatic care prezintă tipuri umane, situații, moravuri într-o viziune jovial-satirică sau critic-ironică, structurile textuale și limbajele scenice fiind construite pe categoria estetică a comicului.

- Forme asociate comicului sunt **umorul și satira** (în vodevil sau farsă), **ironia, sarcasmul, grotescul** (în teatrul absurdului).
- „Frecvent, comedia apare investită cu atributele satirei și ale criticii morale, sistematizate într-un adevărat topos estetic." (Adrian Marino)

Scanned with OKEN Scanner

▶▶▶

■ **Caracteristici:**

– ideile dramaturgului, reprezentările şi viziunea despre lume şi om se comunică prin **acţiunea scenică bufă,** prin prezenţa scenică a personajelor comice, prin **structuri dramatice** menite să stârnească ilaritatea;

– acţiunea simplă, convenţională, **limitată** în timp şi în spaţiu, este declanşată de un **conflict dramatic derizoriu,** care se rezolvă printr-un **deznodământ vesel;**

– **subiectul** însumează episoade desfăşurate scenic şi episoade relatate / interpretate la nivelul limbajelor scenice;

– observaţia comică este orientată spre **tipologie** şi **generalitate,** surprinzând viciile omeneşti prin intermediul măştilor şi al **„caracterelor" comice;**

– **personajul comic** are o **funcţie importantă** întrucât jocul scenic, gestica şi mimica, registrele discursului comic sunt supramarcate în vederea efectelor comice (se accentuează astfel contrastul dintre aparenţă şi esenţă);

– **discursul scenic** al personajelor actualizează într-un grad înalt resursele comice ale limbajului (jocuri de cuvinte de tipul calamburului, expresivitatea comică a erorilor de vorbire – *stereotipie, ticuri pleonasm, tautologie, anacolut, hipercorectitudine, hiperurbanism,* limbaj aluziv de resurse argotice, colocviale, populare, ambiguităţi verbale etc.);

– valorificarea maximală a categoriei estetice a **comicului** (de moravuri, de situaţie, de intrigă, de caracter, de limbaj şi comicul numelor); preponderenţa unui tip de comic determină clasificarea în: **vodevil, commedia dell'arte, comedie bufă, comedie de moravuri, de caractere, de situaţii, de intrigă.**

■ ***O scrisoare pierdută::*** piesă aparţinând lui I.L. Caragiale (1852–1912), prozator şi dramaturg de geniu, considerat un clasic al literaturii române.

■ Premiera a avut loc la 13 noiembrie 1884.

■ Ilustrează caracteristicile unei **comedii totale,** în care comicul de moravuri se asociază celui de situaţii, de intrigă, de limbaj şi de caractere.

■ Este inspirată din evenimentele politice ale anului 1883 (scindarea în trei fracţiuni a partidului liberal, determinată de revizuirea constituţiei – aripa reformistă, cea antireformistă şi grupul neutrilor).

■ **Lista de personaje** evidenţiază cele trei grupuri de interese, de influenţă şi de putere.

■ **Tema degradării vieţii publice şi private** se particularizează prin surprinderea unei bătălii electorale în „capitala unui judeţ de munte";

– <u>teme secundare</u>: corupţia vieţii politice, lupta pentru putere, imoralitatea vieţii de familie.

■ **Compoziţia:** textul dramatic este organizat după canon clasic: are **patru acte,** însumând **44** de **scene;**

– **discursul dramatic** alternează dialoguri în perechi şi în grupuri din ce în ce mai mari, cu monologuri scenice de tipul discursului politic / aparteului;

▶▶▶

Scanned with OKEN Scanner

– **discursul didascalic** are caracteristicile metatextului nonliterar, al indicațiilor pragmatice privind elementele spectacolului și jocul actorilor.

- **Spațiul** acțiunii este obiectiv, limitat (capitala unui județ izolat):
  – spațiul scenic este puternic simbolizat: primele două acte au ca decor *anticamera* casei prefectului (deci spațiul privat, unde se iau, de fapt, deciziile politice), apoi sala mare a primăriei (actul III): spațiu public al aparențelor, dublat de un spațiu „al culiselor"; ultimul act: grădina lui Zoe, spațiu privat care îl continuă pe cel public.
- **Timpul** real este limitat la trei zile (11-13 mai, „anul de grație 1883"), dar precizarea ambiguă „în zilele noastre" îngăduie regizorilor o surprinzătoare actualizare a acestui timp „carnavalesc".
- **Subiectul** schematizează parodic cele cinci momente clasice:
  – **expoziția**: reliefează de la început conflictul de interese între grupul dizident al lui Cațavencu și aripa moderată (reprezentată prin prefect, Trahanache, Pristanda și Zoe); un **conflict derizoriu;**
  – **intriga** – pierderea scrisorii de dragoste în ajunul zilei când începe acțiunea – se reconstituie din relatările personajelor, într-o cronologie inversă;
  – **desfășurarea acțiunii**:
    • Cațavencu, care furase scrisoarea de la Cetățeanul turmentat, pretinde să fie susținut în alegeri de grupul celor care dețin puterea (Tipătescu, Trahanache);
    • după ce este arestat și apoi eliberat, Cațavencu obține promisiunea lui Zoe că va fi desemnat drept candidat la întrunirea politică din seara următoare;
    • Pristanda oprește telegrama lui Farfuridi și Brânzovenescu și aduce o altă „depeșă", prin care Centrul impunea candidatura lui Agamiță Dandanache;
    • la adunarea electorală din aceeași seară, Farfuridi și Cațavencu își rostesc discursurile în sala mare a primăriei, dar decizia este luată deja;
  – **punctul culminant:** desemnarea candidaturii lui Dandanache, urmată de încăierarea rivalilor politici, soldată cu pierderea scrisorii de către Cațavencu;
  – **deznodământ vesel:** scrisoarea pierdută este înapoiată lui Zoe; sărbătorirea victoriei lui Agamemnon Dandanache.
- **Registrul stilistic** dominant este **comicul:**
  – **de moravuri** (șantajul, farsa politică, corupția, imoralitatea);
  – **de situație** (pierderea / găsirea celor două scrisori);
  – **de caracter** (eroi comici, ridicoli, grotești; tipologii clasice: *demagogul* (Cațavencu), *prostul agresiv* (Farfuridi), *senilul* (Dandanache), *încornoratul naiv* (Trahanache), *slugarnicul* (Pristanda), Cetățeanul turmentat;
  – **de limbaj** (stereotipiile din vorbire, greșelile de exprimare: neologisme stâlcite, pleonasme, anacolut, nonsens, paradox, contradicție în termeni etc.);
  – **comicul numelor** proprii ale personajelor.

Scanned with OKEN Scanner

DRAMA: *JOCUL IELELOR* DE CAMIL PETRESCU

- ***Jocul ielelor:*** dramă scrisă de Camil Petrescu (1894–1957), personalitate multilaterală, cu importante contribuții inovatoare în tehnica romanului, a teatrului și în poezie.
- Aparține teatrului modern: **dramă de idei** care pune în dezbatere conceptele de: dreptate, iubire, onoare, loialitate.
- În concepția lui C. Petrescu, este o „dramă a absolutului" a cărei acțiune se desfășoară la nivelul conștiinței: „acțiunea scenică este condiționată exclusiv de acte de cunoaștere, iar evoluția dramatică este constituită prin **revelații succesive în conștiința eroului".**
- Eroii nu mai sunt „indivizi de serie biologică", nici „caractere", ci conștiințe confruntate cu dileme existențiale.
- **Geneza** – scrisă în mai 1916, după ce prozatorul asistase la „o bătaie cu flori" la șosea, revoltat de inconștiența celor ce ignorau tragedia de la Verdun: „În ziua aceea s-a desprins în mine însuși autorul dramatic și într-o săptămână lucrând însetat zi și noapte am scris prima versiune [...], care trebuia să fie drama imperativului violent și categoric al dreptății sociale."
  – a doua versiune: iunie 1916; alte variante: 1918–1947;
  – 1918: este publicată o scenă în *Letopiseți;*
  – 1947: publicată integral în volumul *Teatru;*
  – 1965: are loc premiera (postum).
- **Semnificația** metaforei din **titlu:** prin simbolistica mitului popular al ielelor (ființe fabuloase, știme ale apelor, duhuri ale pădurilor care îi pedepsesc pe cei care le văd jucând noaptea), se exprimă nostalgia absolutului, nevoia de a crede în existența lui: „Întocmai ca eroul meu, n-am mai putut să mă desprind pentru tot restul vieții de *jocul ideilor,* întrevăzute în sferele albastre ale conștiinței pure, care mi-a părut încă de atunci ca *jocul ielelor.*"
- **Tema** inadaptării omului superior într-o lume în care totul este relativ și valorile sunt negociabile prilejuiește o amplă dezbatere de idei despre **dreptate** absolută și dreptate socială, despre datorie și onoare, despre **iubire** și trădare, despre **ideal** și scop pragmatic.
- **Compozițional,** drama se alcătuiește din **trei acte** construite pe principiul unității de timp: *fiecare act reprezintă o zi* (17, 18 și 19 mai 1914), însumând **12 tablouri** (actul I – 5 tablouri, II – 4 tablouri, III – 3); compoziție în formă de spirală.
- La nivelul **structurii,** se dezvoltă:
  1. planul acțiunii dramatice, desfășurat pe două niveluri:
  – **obiectiv, al evenimentelor scenice**, urmărind evoluția conflictului politic declanșat prin campania de presă dusă de ziarul partidului socialist „Dreptatea socială" împotriva ministrului justiției din guvernul liberal;
  – **subiectiv, al evenimentelor rememorate,** reliefând un conflict psihologic, moral și erotic (Gelu-Maria-Șerban, Gelu-Grigore-Șerban, Gelu-Maria, Grigore-Nora);
  2. **planul dezbaterilor / al confruntărilor de idei**, urmărind:
  – **confruntare cu ceilalți** (conflict de idei și conflict moral);

Scanned with OKEN Scanner

– **confruntare cu sine** (conflicte interioare: *psihologic*, *cognitiv* şi *ontologic*).

■ **Acţiunea:**

– **Spaţiul şi timpul** (Bucureştiul antebelic, mai 1914) sunt construite prin proliferarea nivelurilor simbolice:

• spaţiul public: redacţia ziarului „Dreptatea socială"; cabinetul ministrului de justiţie Saru-Sineşti; închisoarea; cabina actriţei Nora Ionescu;

• spaţiul privat: budoarul Mariei; camera, terasa familiei Lipovici;

• timp rememorat: în urmă cu 20 ani – sinuciderea lui Grigore; în urmă cu 7 ani – idila Gelu-Maria; moartea bătrânei Manitti.

– **Actul I:** ***marţi 17 mai 1914, seara*** – conflictul politic, şi anume solicitarea demisiei ministrului Sineşti, în numele ideii de justiţie;

• **intriga:** declanşarea campaniei de presă împotriva ministrului (cu 8 zile înainte): publicarea anunţului despre documentul compromiţător ;

• schiţarea unui **conflictul social,** care va fi abandonat: sosirea în redacţie a „responsabilului Internaţionalei II", Kiriac, care vesteşte izbucnirea revoluţiei proletare; episodul devine comic prin dezvăluirea nebuniei lui Kiriac; alt episod comic este închiderea în magazie a agentului Siguranţei, Ştefănescu;

• vizita lui Nacianu: refuzul lui Gelu de a transforma scrisoarea în instrument al şantajului politic; în dialogul dintre Gelu şi Praida, se dezvăluie conţinutul scrisorii: acuzaţia uciderii bătrânei Manitti de către Şerban;

• vizita mătuşii Irene aduce o altă revelaţie în conştiinţa protagonistului: frauda lui Grigore şi ajutorul dat de Saru-Sineşti;

• tabloul IV (închisoarea unde este deţinut Boruga) şi tabloul V (cabinetul lui Şerban Saru-Sineşti) sunt spaţii contrastive.

– **Actul II:** ***miercuri, 18 mai*** – dezvoltă conflictul de idei şi pe cel moral:

• tabloul VI – budoarul Mariei Sineşti / dialogul cu soţul ei, Şerban; tablorile VII-VIII: redacţia ziarului, biroul lui Gelu – spaţiu al Medierii;

• dialogul dintre Gelu, Praida, Penciulescu (conceptul de *dreptate*);

• dialogul Gelu–Maria (dezvăluiri fragmentare despre iubirea lor);

• tabloul IX – sinuciderea familiei pianistului Lipovici (trei generaţii).

– **Actul III:** ***joi, 19 mai 1914*** – tabloul X (biroul lui Gelu):

• dialogul Gelu / Saru-Şineşti, la care asistă şi Praida, este scena-cheie în care se cristalizează semnificaţiile majore ale operei: eroii ipostaziază scenic ideea de dreptate (Gelu pledează pentru conceptul utopic de „dreptate absolută", Şerban optează pentru dreptatea individuală, iar Praida va pleda pentru ideea de justiţie socială);

• dezvăluiri care provoacă „surpări de temple" în conştiinţa lui Gelu: sinuciderea tatălui său, loialitatea manifestată de Şerban, propria vină;

• propunerea lui Saru-Sineşti de a-l elibera pe Boruga în schimbul scrisorii, compromis acceptat de Praida, împotriva voinţei lui Gelu;

Scanned with OKEN Scanner

▶▶▶

• dialogul Gelu-Maria încheie șirul dezvăluirilor: eroul înțelege că s-a lăsat înșelat de aparențe, provocând despărțirea de femeia iubită; Maria îi propune un nou început, dar Gelu refuză o existență bazată pe compromisuri și alege sinuciderea, reiterând destinul tatălui său.

■ **Particularități** ale **limbajelor scenice** și ale **stilului dramatic:**

– Evenimentele de mare dramatism nu se materializează ca acțiune scenică, fiind relatate / rememorate prin dialog dramatic (destinul tragic al lui Grigore Ruscanu, povestea de iubire dintre Gelu și Maria, uciderea ipotetică a bătrânei Manitti etc.).

– Subiectul construit ca replică polemică la *O scrisoare pierdută* (schimbarea registrului dramatic – de la comedie la dramă; pretextul acțiunii – scrisoarea de dragoste devenită instrument în jocurile puterii; situațiile repetabile reabilitează lumea românească; eroii nu mai sunt marionete, vorbind dezarticulat, ci intelectuali cu replică sclipitoare, cu viață interioară densă; discursul dramatic conceptualizat etc.).

LIRICA
LIRICA DESCRIPTIVĂ: *MEZUL IERNEI* DE VASILE ALECSANDRI

■ **Ciclul *PASTELURILOR*** (majoritatea publicate în „Convorbiri literare" între 1868 și 1869):

– ilustrează fenomenul de „ardere a etapelor" specific pașoptismului, prelungit până în epoca marilor clasici;

– asocierea elementelor clasice și romantice:

• **clasice:**

- dominanta afectivă este seninătatea apolinică;
- atitudinea eului liric: contemplația, care conduce spre o poetică a vederii (picturalitate);
- Mirceștiul, Lunca Siretului devin spațiu poetic cu o pronunțată notă bucolică, teritoriul liric paradisiac în care macrocosmul și microcosmul, natura și omul se înfrățesc;

• **romantice:**

- natura e văzută antropomorfic; motive de inspirație folclorică și referința cultă;
- atitudinea eului liric: imaginativă, meditativă, conducând spre o viziune poetică (creativitate).

■ ***Mezul iernei*** este o poezie scrisă și publicată în 1868, în „Convorbiri literare", de Vasile Alecsandri (1818–1890), poet, dramaturg, prozator, folclorist, animator cultural și, nu în ultimul rând, important om politic în epocă.

■ **Un pastel** închinat anotimpului hibernal; poezie descriptivă în care tema și viziunea romantică se împletesc cu elemente ale poeticii clasice; contaminarea celor două modele estetice este specifică liricii pașoptiste (fenomenul de „ardere a etapelor").

▶▶▶

Scanned with OKEN Scanner

▶▶▶

- **Tema naturii** este dezvoltată prin motivul iernii, reliefat încă din **titlu** (forme arhaice ale substantivelor din titlu; arhaisme morfologice): sintagma nominală surprinde anotimpul hibernal în ceea ce are mai caracteristic.
- **Structură:**
  - **plan realității obiective** (exterior, obiectiv);
  - **plan imaginar / vizionar** (natura = templu, incintă sacră).
- **Compoziția** – poezia este construită din **patru catrene,** care se organizează în trei secvențe poetice:
  - **Prima strofă:** suita de imagini definitorii ale iernii → un discurs descriptiv, fără indici ai eului liric:
    - se configurează un cadru nocturn hibernal, perceput auditiv („În păduri trăsnesc stejarii") și vizual („Stelele par înghețate, cerul pare oțelit"); peisajul silvestru se deschide spre nesfârșirea câmpiei; prezența umană este indirectă, sugerată prin verbul de percepție *a părea* și prin imaginea sinestezică (vizuală și sonoră) care închide prima secvență: „Iar zăpada cristalină pe câmpii strălucitoare / Pare-un lan de diamanturi ce scârție sub picioare";
    - elementele definitorii ale iernii selectate de poet pentru configurarea cronotopului sunt convenționale (gerul, cerul oțelit, zăpada „ce scârțâie sub picioare");
    - la nivel stilistic, poetica vederii: epitetul dublu / epitetul cromatic este dublat de comparație și de metafora din ultimul vers.
  - **Strofele a doua și a treia:** ***viziunea poetică a naturii ca templu,*** generată de comparația dezvoltată din primele două versuri („Fumuri albe se ridică în văzduhul scânteios / Ca înaltele coloane unui templu maiestos");
    - saltul din real în imaginar impune o viziune romantică bazată pe deschidere spre cosmic, spre sacru, spre simbolul cultural;
    - strofa a treia marchează afectiv discursul: indicii eului liric – exclamația retorică și epitetul calificativ dublu: „O! tablou măreț, fantastic!...", exprimând admirația celui care contemplă spectacolul naturii;
    - cadrul vizionar se construiește pe dimensiuni ale colosalului (romantism), asociind cosmicului un plan terestru grandios, desenat pe spații vaste și pe simbolul ascensional;
    - tabloul este „sonorizat" prin imagini auditive care aduc o notă gravă, sumbră, de orgă.
  - **Strofa finală** readuce planul realului, accentuând acum nu nota de pitoresc, ci absența vieții într-un tablou static panoramic:
    - revenirea într-un plan al „aproapelui" prin interogația retorică: „Dar ce văd?...";
    - peisajul dinamizat prin prezența unor elemente de mișcare, de viață, care nu risipesc însă tensiunea;
    - indicii prezenței eului liric se asociază cu o altă prezență, menită să accentueze realitatea desacralizată: „în raza lunei o fantasmă se arată... / E un lup ce se alungă după prada-i spăimântată!"
- **Prozodie clasică:** ritm trohaic, rimă împerecheată.

Scanned with OKEN Scanner

LACUL DE MIHAI EMINESCU

- Poezia ***Lacul*** este publicată în „Convorbiri literare", în 1876, și aparține primei etape a liricii erotice eminesciene (ciclul „veronian").
- **Ca specie literară,** ilustrează estetica romantică, prin „contaminarea" formelor poetice și a speciilor:
  - **idilă:** prin teme și motive definitorii pentru viziunea romantică (motivul visului de iubire, de exemplu);
  - **elegie:** prin tonalitatea de lamento care domină strofa finală (dezvoltarea temei *Erosul ca suferință*).
- **Titlul** – substantivul-titlu situează în centrul viziunii poetice un topos pronunțat romantic: lacul, motiv care cumulează și simbolistica *oglinzii;* reliefat prin recurență (incipit și final) și prin personificare, lacul devine un adevărat „personaj", care intră în rezonanță afectivă cu eul rostitor.
- **Tipul de discurs:** monolog liric, confesiune a eului poetic, închisă în „rama" secvențelor descriptive.
- **Temele** sunt definitorii pentru spiritul romantic; teme specifice primei etape din creația eminesciană:
  - **tema naturii** generează o rețea de motive cu reper central lacul; alte motive romantice sunt: codrul și luna, motivul nocturnului și motivul cromatic (albastrul – simbol al idealității, al perfecțiunii);
  - **tema iubirii** dezvoltă două „linii de forță" principale: visul romantic de iubire și Erosul ca suferință permanentă;
- **Structura** poeziei este determinată de cele două teme:
  - **un plan al realului / al naturii** – focalizat pe motivul lacului; cadru romantic, spațiu fizic, limitat;
  - **planul imaginarului / al eului liric** – centrat pe motivul visării; spațiu psihic, ilimitat.
- **Compoziția** – cele cinci catrene sunt organizate în **trei secvențe** lirice, pe principiul simetriei clasice:
  - Prima secvență (strofa 1) – discurs descriptiv de tip tablou („cristalizare de pastel" – G. Călinescu): viziune romantică subiectivă – **natura,** o prezență lirică semnificativă *(état d'âme),* spațiu al reveriei, învestit cu atributele idealității; ilustrează „modelul cosmologic platonician" (I.Em. Petrescu);
    - versul incipit („Lacul codrilor albastru") fixează laitmotivul poetic într-un enunț bazat pe topică afectivă (inversiune poetică și dislocare sintactică – situat la distanță față de regentul său, epitetul „albastru" conferă întregului peisaj atributul idealității, culoarea celestă semnificând perfecțiunea, absolutul);
    - simbolurile cromatice accentuează dimensiunea picturală a viziunii: „nuferi galbeni" („induc tentația de a visa" – G. Bachelard), simbol al valorii absolute / al solarității; „cercuri albe" – dublu simbol al perfecțiunii;

▶▶▶

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

▶▶▶

- verbele la gerunziu și prezentul liric („tresărind", „cutremură") au o dublă funcție stilistică: dinamizează tabloul și personifică „lacul", operând un transfer afectiv (emoția așteptării pare a „contamina" lacul).

– Secvența a doua (strofele 2-4) – monolog liric / discurs confesiv, reunind cele două straturi tematice (natura și iubirea) sub semnul idealității și al vizionarismului romantic:

- conjuncția copulativă „și" stabilește o relație de coordonare între cadrul romantic și prezența eului liric;
- eul rostitor se proiectează în text în **ipostaza îndrăgostitului** care își așteaptă iubita (mărci textuale: persoana I a pronumelui personal și a verbelor – „eu trec", „ascult", „aștept", „-mi");
- prin repetiția adverbului „parcă" (adverb al percepției subiective), se operează un transfer din real în imaginar, se instituie un orizont interior – cel al visului de iubire, în care iubita este o prezență inefabilă;
- absența unor elemente de portret este motivată de **irealitatea prezenței iubitei**, subliniată și prin ortografierea diferită a pronumelui *„ea"*, prin opoziția semantică a verbelor „a răsări" (care o apropie de „dublul" ei cosmic, luna) / „a cădea": *„Ea* din trestii să răsară / Și să-mi cadă lin pe piept";
- succesiunea „eu", „ea", cu sensul de „noi" – subiect inclus al verbelor „să sărim", „să plutim" – instituie motivul cuplului;
- suita verbelor la conjunctiv (mod al posibilității, al ipoteticului care susține la nivel morfosintactic ideea proiecției în imaginar a iubirii) și alternanța singular–plural accentuează dimensiunea iluzorie a visului: „Să sărim în luntrea mică, / [...] / Și să scap din mână cârma / Și lopețile să-mi scape; // Să plutim ...";
- cronotopul figurat în orizontul reveriei are atributele unui univers integrator, antropomorfic, perceput muzical, generând „sentimentul misterului cosmic" (N. Gană); retorica romantică marchează toate „straturile" textului: figuri de sunet (eufonie, aliterație, asonanță, onomatopee: „să sărim", „foșnească"); figuri de construcție (paralelism enumerativ, anaforă, inversiune, elipsă – conjunctiv sintetic: „sune" – etc.); figuri de nivel semantic (epitet personificator: *„blândei* lune"; metonimie: „glas de ape"; metaforă: „să răsară") și de nivel stilistic (personificări: „glas de ape", „blândei lune"; simboluri romantice: apa, luna, lumina etc.).

– Secvența a treia (strofa 5) – discurs confesiv și descriptiv prin care temele sunt reluate, contrapunctic, în regimul realului: iubirea neîmplinită, natura ca spațiu existențial care a pierdut atributul idealității:

- conjuncția adversativă „dar" textualizează opoziția între ideal și real (antiteza ca procedeu compozițional);
- „căderea" în real este marcată prin modul indicativ, prin discontinuitate semnalată grafic: „Dar nu vine...";
- motive romantice: solitudinea, Erosul ca suferință, resemnarea „dureros de dulce";
- finalul reia imaginea inițială într-un discurs neutru din punct de vedere afectiv și stilistic.

■ **Prozodie:** măsură de 8 silabe, ritm trohaic, semirimă (versuri albe, alternând cu versuri rimate încrucișat).

DECOR DE GEORGE BACOVIA

- Poezia ***Decor*** este publicată în volumul de debut, *Plumb* (1916), al lui George Bacovia (1881–1957), poetul care, prin universul evocat și prin caracterul înnoitor al limbajului său poetic, în mod deosebit prin importanța acordată culorilor, aparține simbolismului.
- **Pastel simbolist** definitoriu pentru universul liric bacovian și pentru estetica simbolismului.
  - Chiar din **titlu** se evidențiază două motive:
    - **motivul romantic al lumii ca teatru** se dezvoltă la Bacovia în manieră simbolistă: opțiunea pentru grotescul absurd al farsei;
    - substantivul „decor" → un spațiu artificial, particularizat prin motivul simbolist al parcului.
- **Tema:**
  - la un prim nivel al simbolizării, evidențiat prin discursul descriptiv (pastelul), tema ar fi cea a naturii;
  - la nivelul de profunzime al viziunii poetice, se reliefează tema eșecului existențial și tema morții: natura ca loc al corespondențelor / motivul ploii, al astrului solitar / eșecul, urâtul existențial / timpul, anotimpul crepuscular, agonic / moartea: simboluri funerare – corbul, urna / boala / spleenul / visul-coșmar / târgul de provincie / spațiul citadin, dezolant / spațiul thanatic: cimitirul, cavoul / obiectele de artă / simbolismul cromatic.
- **Compozițional**, poezia se organizează într-o alternanță simetrică de catrene și monostihuri (4 / 1 / 4 / 1 / 4 / 1).
  - Principii compoziționale – **simetria, recurența:** simetria prin repetiție e principiul de compoziție și în interiorul strofei, astfel că primul și ultimul vers din catrenul unu și doi sunt identice, iar monoversurile încep cu aceeași sintagmă (anafora *În parc*) și rimează între ele.
- **Discursul poetic de tip descriptiv** se alcătuiește prin acumulare de enunțuri nominale, frecvent eliptice; **repetiția** apare la toate nivelurile:
  - la nivel sintactic, apare ca **laitmotiv** (simbolurile cromatice *alb*, *negru*) și ca **refren**;
  - la nivel semantic, laimotivele cromatice generează un câmp semantic al ideii de moarte: amândouă simbolurile morții sunt întărite prin repetiția refrenului „Decor de doliu", „funerar";
  - nivelul morfosintactic propune repetarea obsesivă a determinanților adjectivali „albi", „negri";
  - la nivel figurativ, viziunea poetică se structurează pe **două planuri**:
    - **planul naturii**, al realității exterioare („decorul" parcului surprins în catrene);
    - **planul uman**, al eului poetic obiectivat ca prezență contemplativă implicită (prin epitetul calificativ dublu, redundant: „Decor de *doliu funerar*"; prin denotative: „regrete", „plâng", „fantome" ← monostihuri).
- Decorul specific spațiului liric bacovian se configurează din câteva elemente care, deși sunt selectate din planul naturii, au valoarea unor simboluri ale eșecului existențial, ale morții:
  - natura primordială a romanticilor este înlocuită cu natura artificială și cu spațiul citadin limitat, dezvoltând motivul parcului *solitar* (motiv simbolist);
  - versul cu funcție calificativă „Decor de doliu, funerar" exprimă, taulologic, ideea morții, în acord cu simbolul prezenței fantomatice a umanului.
- **Motivele literare** dezvoltate ca simboluri plurisemnificative – al parcului devastat, ▶▶▶

Scanned with OKEN Scanner

al copacului „mort", al păsării thanatice – se încarcă de conotații simbolice, figurând solitudinea și absurdul condiției umane, eșecul existențial și moartea.

- **Elementele de prozodie** susțin muzicalitatea elegiacă a poeziei prin ritmul sincopat, iambic, rima îmbrățișată în primele două catrene și versul alb în ultimul.

LIRICA REFLEXIVĂ: *REVEDERE* DE MIHAI EMINESCU

- Poezia ***Revedere*** este publicată la 1 octombrie 1879, în „Convorbiri literare".
- Întâia poezie în stil popular încredințată de Eminescu tiparului, după părerea lui Perpessicius.
- **Elegie filosofică, meditație pe tema vremelniciei omului în contrast cu eternitatea naturii.**
- **Titlul** – substantivul derivat din infinitivul lung dezvoltă un câmp semantic complex:
  - este metaforă a statorniciei legăturii dintre om și natură, semn al posibilei reluări a unui dialog suspendat prin vremelnică înstrăinare;
  - închide în el motivul eternei reîntoarceri și motivul privirii ca treaptă a cunoașterii contemplative.
- **Discursul poetic** se structurează pe două planuri antitetice: cel al condiției umane efemere, nestatornice și cel al naturii veșnice.
- Procedeul compozițional fundamental este cel **al dialogismului,** întâlnit frecvent în lirica populară; el determină cele patru secvențe ale poeziei organizate ca succesiune de întrebări și replici ale poetului și ale codrului personificat:
  - **Prima strofă** (o sextină alcătuind și prima secvență) se deschide cu o formulă de adresare directă, puternic marcată afectiv. Formele diminutivale („codrușule", „drăguțule") exprimă în manieră folclorică (stil care poartă mărcile oralității) bucuria revederii, asociată cu sentimentul reîntoarcerii într-un spațiu familiar, protector. Revenirea „din lume", ieșirea din timpul rătăcitor provoacă revelații. Conștiința dureroasă a destinului de ființă pribeagă în orizontul duratei efemere se dezvăluie prin cuvântul-cheie „vreme" și pluralul arhaic „au trecut". Motivul liric al scurgerii ireversibile a timpului, asociat cu motivul înstrăinării (al pribegiei, al exilului, existențial), definește astfel condiția ontologică a omului.
  - **Răspunsul codrului** (secvența a doua) adâncește motivul „fugit irreparabile tempus" prin imaginea succesiunii anotimpurilor;
    - cele două tablouri antitetice: al iernii, cu crengi frânte, cu ape „astupate" și cărări troienite și al verii, cu femei ce cântă „pe cărarea spre izvor" – figurează metaforic ciclul existențial uman („moartea succede vieții, viața succede la moarte"). În opoziție cu elementele supuse „vremii", trecerii („viscolul", „cântările" etc.), codrul se sustrage duratei efemere, timpului fragmentar, condiția sa existențială fiind aceea de martor etern. Motivul comuniunii om–natură, ca și cel al solitudinii, prezente și în prima secvență, sunt reluate din perspectiva statornică a codrului veșnic. În acest sens, comunicarea cu omul este posibilă („cărarea ce le-am dat-o tuturor"), dar efemeră și ea, ca tot ce este omenesc.

Scanned with OKEN Scanner

▶▶▶

– **Secvența a treia:** caracterul iluzoriu al dialogului este deplin intuit de eul liric devenit o „voce" a omenirii. Acesta nu mai formulează o zadarnică întrebare, ci o constatare obiectivă, detașată (neutră afectiv): „Codrule cu râuri line [...] întinerești". Prin această replică, eul liric își asumă cu seninătate condiția existențială a omului căruia nu-i este hărăzit mitul tinereții fără bătrânețe. Acesta este un atribut al codrului veșnic, într-un prezent etern în care viața izvorăște continuu (simbolizată prin motivul acvatic: „râuri line").

– **Replica ultimă** aparține codrului, integrat existenței cosmice, spre a adânci opoziția față de condiția omului „pe pământ rătăcitor". Întrebarea retorică din deschiderea tabloului dinamic al existenței naturii în tiparele ritmurilor cosmice generează o suită de structuri sintactice și ideatice adversative: „Ce mi-i vremea, / Când de veacuri [...] Dunărea". Vremea care vine și trece, „vremea rea sau bună" definește poetic timpul fragmentar, durata efemeră în care este încătușată existența omului.

În antiteză, natura își măsoară devenirea în veacuri, în durată absolută, care nu erodează cele patru elemente primordiale ale universului (apă, aer, pământ, foc): „Stele-mi scânteie pe lacuri / Vântu-mi bate, frunza-mi sună". Condiția eternă, statornică, imuabilă a naturii este în contrast evident cu cea a omului: „Numai omu-i trecător [...] rămânem". Relația adversativă *el* (omul) / *noi* („stihii a lumei patru") subliniază tragic singurătatea omului în lume, în univers.

- Ultimele patru versuri accentuează **caracterul gnomic** al poeziei într-o enumerare simbolică a elementelor primordiale, metafore telurice și cosmice ale eternității: „Marea [...] izvoarele". Nu întâmplător, enumerarea sfârșește cu imaginea „codrului cu izvoarele", simbolizând un univers integrator (prezența semnificativă a dativului etic), un microcosm definind spațiul românesc („... Dunărea"), etern și el, ca natura întreagă.
- **Meditația elegiacă** asupra condiției omului în univers este formulată în tipar folcloric (ritm trohaic, măsură de 7 silabe, rimă pereche și monorimă), aducând pe pământ, ca într-o legănare de valuri ori în freamăt de frunze, muzica stinsă a sferelor.

GORUNUL DE LUCIAN BLAGA

- Poezia ***Gorunul*** este inclusă în volumul *Poemele luminii*, din 1919, al lui Lucian Blaga (1895–1961), unul dintre cei mai importanți poeți ai perioadei interbelice, filosof, dramaturg, estetician și publicist.
- **Tipul de discurs:** poezia este **o confesiune a eului poetic.**
- Specia literară: **elegie** existențială și înfiorată **meditație.**
- **Tema morții** se dezvoltă prin paralelism între condiția umană și condiția naturii, proiectate în același orizont thanatic.

▶▶▶

Scanned with OKEN Scanner

▶▶▶

- **Titlul** numeşte simbolul selectat din planul naturii, care devine un fel de dublu vegetal al eului liric (gorunul = specie de stejar, „arborele lumii", „copacul cosmic" în mitologia antică, axis mundi). „Interpretat în perspectivă mitică, gorunul semnifică trecerea din realitatea timpului în eternitatea universului prin sentimentul morţii." (Nicolae Balotă)
- **Compoziţia**: cele trei strofe inegale (5, 5, 12) → **trei secvenţe**:
  - imaginea esenţializată a unei realităţi care tulbură fiinţa;
  - interogaţia retorică prin care se instalează o **analogie** între eul poetic şi gorun (simbolul unei realităţi transcendente);
  - meditaţia asupra morţii (formulată ca răspuns).
- **Structura** este generată de viziunea mitic-expresionistă:
  - planul realităţii exterioare: univers organizat mitic-animist:
    - un spaţiu al „departelui", cu deschidere spre zarişte cosmică având ca *axis mundi* turnul bisericii (incinta sacră);
    - un timp prezent, în care viaţa şi moartea sunt ipostaze existenţiale îngemănate (*Elegii duineze* de R.M. Rilke);
    - elemente simbolice ale realului echivalate (prin personificare cu o unică fiinţă cosmică: **turnul** → piept, **clopotul** → inimă, **gorunul** „din margine de codru";
    - dublul vegetal al eului poetic;
  - **planul realităţii interioare**: trăire expresionistă, înfiorată presimţire a morţii ca realitate care se împleteşte cu viaţa → dublă simbolizare a existenţei ca simbioză viaţă + moarte:
    - în planul naturii: „inima-clopot" („zvonuri dulci" de nuntă ori de moarte);
    - în plan uman: sânge-linişte.
- **Eul poetic** are revelaţia apartenenţei sale la o entitate universală (cunoaştere luciferică = plus-cunoaştere) → intrare în ritm cosmic → diminuare a fluxului vital.
- **Fiorul metafizic şi presentimentul morţii** sunt generate de intuirea adevărurilor ultime, a tainelor lumii prin trăire simpatetică (= cunoaştere luciferică) – exprimată poetic prin cuvinte cu sens dubitativ („îmi pare", „cine ştie", „poate", „pesemne").
- Punctul de pornire al monologului liric este o realitate percepută vizual („limpezi depărtări") şi mai ales auditiv, asupra căreia eul rostitor proiectează propria viziune, organizând universul pe baza unei corespondenţe metafizice între destinul fiinţei şi destinul cosmic;
  - atitudinea contemplativă generează revelaţia unui ritm universal unic.
- Interogaţia retorică (→ monolog adresat) prin care se dezvoltă **analogia** între eul poetic şi gorun, sub semnul liniştii thanatice (simboluri thanatice: „margine de codru", „aripi moi", „frunza jucăuşă");
  - atitudine pasivă („mă-nvinge", „zac", „mă dezmierzi"), marcând intrarea sub zodia repaosului („atâta pace").
- **Metafizica „marii treceri"** (formulată ca răspuns) → ideea poetică a consubstanţialităţii vieţii şi morţii, figurată prin imaginea sicriului care creşte în trunchiul viu la gorunului „cu fiecare clipă care trece";

▶▶▶

Scanned with OKEN Scanner

▶▶▶

– atitudinea meditativă generează sentimente elegiace şi reprezentările eului-conştiinţă: despre viaţă şi moarte – îngemănate în absolut („zvonuri dulci" → „linişte" → „atâta pace" / „gorun" → „frunza jucăuşă", „trunchi-trup" → „scânduri, sicriu"); despre lume (închipuită metaforic ca trup cosmic în care „bate ca o inimă un clopot"); despre condiţia omului, fiinţă mitică încadrată cosmologic, parte a eternităţii, a transcendenţei prin participare / acceptare apolinică a destinului universal.

FLORI DE MUCIGAI DE TUDOR ARGHEZI

- **Contribuţia lui Tudor Arghezi (1880–1967) la modernizarea liricii româneşti:**
  – **poet modern**: „Pulverizarea eului, reală la Arghezi, ţine de poetica modernistă; dominanta poeziei argheziene rămâne totuşi metaforismul vizionar." (I. Petrescu);
  – impune un nou model de poeticitate prin:
  - **o gândire conceptualizată**, asociată simbolizării metaforice;
  - **o logică artistică voit paradoxală;**
  - o nouă relaţie **eu rostitor-lume-text;**
  - **revalorizarea realului;**
  - reabilitarea **jocului** ca atitudine lirică fundamentală;
  - **materializarea /** obiectualizarea **ideii;**
  - **textualizarea banalului cotidian;**
  - **estetica urâtului;**
  - **înnoirea universului tematic;**
  - **diversitatea registrelor stilistice**, de la sublim la abjecţie;
  - deschiderea **limbajului poetic** înspre arii lexicale considerate „apoetice";
  - valorificarea **dimensiunii ludice** a limbajului;
  - **o sintaxă poetică** originală.
- „Pentru Arghezi, poezia e o formă a existenţei. Adevărata realitate se naşte din cuvinte. El atribuie cuvântului o forţă cosmogonică şi existenţială." (Al. George)

- Poezia ***Flori de mucigai*** deschide şi dă titlul volumului cu acelaşi titlu, apărut în 1929.
- Specia literară: **artă poetică**, propunând o viziune neobişnuită asupra actului creaţiei, asupra menirii artei şi a artistului.
- **Titlul** aminteşte de *Florile răului* ale lui Ch. Baudelaire, numai că poetul român înlocuieşte termenul etic *(răul)* cu un simbol estetic: *mucegaiul*, sugerând prin sonoritate şi sens urâtul existenţial. Oximoronul din titlu, prin care se alătură motivul floral (simbol al frumuseţii) cu substantivul „mucigai", creează o metaforă-emblemă arghezian a esteticii urâtului;
  – în sensul denotativ al sintagmei, florile de mucegai, care sunt luminiscente, pot simboliza mica pâlpâire de umanitate care dăinuie şi în întunericul lăuntric al fiinţei degradate, în universul carceral al declasaţilor.

▶▶▶

Scanned with OKEN Scanner

▶▶▶

- Tipul de discurs: **monolog** liric, **confesiune** a eului poetic, care se proiectează în text prin indici ai persoanei I (caracteristică a genului liric).
- **Tema condiției existențiale a creatorului** și **tema creației** se dezvoltă pe baza unui pretext epic (susținut de verbele la indicativ, perfectul compus și la imperfectul evocativ).
- **Compoziția:** două strofe inegale (16 / 4), determinând două părți:
  - prima parte definește condiția artistului și a operei sale;
  - strofa a doua raportează actul creator la realitatea exterioară.
- **Structura:**

1. **Planul eului creator** și al **creației** e dominant în **prima parte,** care este împărțită prin sintaxa poetică în trei secvențe:
   - Prima secvență surprinde condiția neobișnuită a poetului („Le-am scris cu unghia" – mitul jertfei creatoare într-o variantă modernă), într-un spațiu al claustrării („firidă goală");
     - secvența se dezvoltă pe un pretext epic, imaginând un scenariu al celui întemnițat care scrie „pe tencuială, / Pe un părete de firidă goală" (experiență personală a poetului, care a fost condamnat la închisoare în urma unui proces politic); în acest context, „întunericul" și „singurătatea" devin metafore ale condiției umane;
     - solitudinea ființei captive într-un orizont al nesfârșitei nopți este proiectată cosmic prin raportarea la părinții textelor sacre: Luca, Marcu, Ioan, asupra cărora a coborât harul divin, figurat prin simbolurile biblice *taurul, leul, vulturul*; eului liric se distanțează de marii apostoli prin absența iluminării (el scrie „Cu puterile neajutate").
   - Secvența a doua definește poezia care ilustrează estetica urâtului prin **simbolul gropii,** metaforă a condiției umane, sugerând apartenența la teluric, existența într-un spațiu degradat și moartea, prin apelul la **sfera senzorială,** la imaginea omului ca ființă biologică. Stihurile „fără an" situează într-un prezent etern „setea" de viață a omului și „foamea" lui de ardere până la mistuire.
   - Secvența a treia revine la scenariul epic inițial, surprinzând tentativa eșuată de a scrie despre urâtul existențial în canoanele clasice „cu unghia îngerească" (metaforă a scriiturii frumoase).
2. **Planul realității exterioare,** care deschide strofa a doua, schițează o lume pusă sub semnul întunericului, al disoluției, al agresivității („Ploaia bătea departe, afară"):
   - **eul poetic** se raportează la această realitate printr-o opțiune estetică fermă: „Și m-am silit să scriu cu unghiile de la mâna stângă". Simbolistica „unghiei satanice", a esteticii urâtului se asociază cu ideea de suferință creatoare: „Și mă durea mâna ca o ghiară."

Scanned with OKEN Scanner

PSALM DE TUDOR ARGHEZI

Psalmii din volumul „Cuvinte potrivite" (1927):
- **Psalm I**: *Aș putea vecia cu tovărășie*
- **Psalm II**: *Sunt vinovat că am râvnit*
- **Psalm III**: *Tare sunt singur, Doamne, și pieziș*
- **Psalm IV**: *Ruga mea e fără cuvinte...*
- **Psalm V**: *Nu-ți cer un lucru prea cu neputință*
- **Psalm VI**: *Te drămuiesc în zgomot și-n tăcere*
- **Psalm VII**: *Pentru că n-a putut să te-nțeleagă*
- **Psalm VIII**: *Pribeag în șes, în munte și pe ape*
- **Psalm IX**: *Vecinul meu a strâns cu nendurare*
- **Psalm X**: *Ca să te-ating, târâș pe rădăcină.*

- **Pendularea eului poetic între credință și tăgadă este generată de:**
  - un paradox fundamental pe care se întemeiază viziunea „psalmistului" Arghezi: tentativa de a coborî în materie, deci în concret și limitat, absolutul divin care este nematerial și ilimitat: „Vreau să te pipăi și să urlu: Este !";
  - natura funciar dilematică a omului modern, eminamente o ființă rațională, care are nevoie de certitudini pentru a crede;
  - natura esențial dualã, scindată a poetului; însetatul de cunoaștere, aflat etern în spulberul căutării;
  - experiența monahală a poetului, care i-a provocat dezamăgire și neîncredere.
- **Modernismul lui Arghezi:**
  - viziune artistică iconoclastă, neconvențională;
  - limbaj poetic modern, sfidând canonul poeticității tradiționale (limbaj voit prozaic, colocvial sau limbaj liturgic desacralizat, termeni de argou sau din limbajul copiilor etc.;
  - inovarea sintaxei poetice: topică afectivă, dislocări sintactice, discontinuități etc.

Psalm (VI):
- **Specia literară: meditație** filosofică.
- **Titlul** încadrează poezia într-o tradiție, cea a liricii religioase.
- Poezia e un **monolog adresat** → tip de discurs adecvat temei.
- **Tema raportului dintre om și divinitate** se dezvoltă prin apelul la un scenariu epic: cel al marii căutări.
- **Compoziția:** cele 4 catrene urmăresc relația dintre eul poetic și Dumnezeu într-o gradație ascendentă:
  - **prima strofă**: căutarea divinității în plan real;
  - **a doua secvență**: căutarea în plan imaginar (oniric);
  - **a treia secvență**: căutarea în plan astral;
  - **secvența finală**: întâlnirea în „mare poveste", în plan mitic. ▶▶▶

Scanned with OKEN Scanner

▶▶▶

■ **Structura** este generată de tema poetică:

1. **planul eului, al umanului** – univers interior dual, scindat:
– aventura căutării în spațiul „aproapelui" și al „departelui";
– un timp prezent al neistovitului zbucium în spulberul căutării;
– eul poetic, o prezență dinamică și dramatică; puternic scindat, pendulând între credință și tăgăduire, între cuvânt și tăcere;
– trăirile, sentimentele eului rostitor: nevoia disperată de certitudini, însingurarea într-o lume în care Dumnezeu nu se manifestă concret, material, palpabil;

2. un **plan al „tu-ului", al divinului:** însumarea unor poetice reprezentări ale lui Dumnezeu:
– **Prima secvență** se bazează pe un scenariu epic, dezvoltând motivul cinegetic, care închipuie aventura inițiatică;
• **divinitatea** este reprezentată în plan material, asociată cu simbolistica înălțării: „șoimul meu cel căutat";
• **omul-vânător** – ipostază arhetipală („te pândesc în timp, ca pe vânat"), dublată de ipostaza modernă a ființei scindate între spiritul ateu și „homo religiosus": „Să te ucid? Sau să-ngenunchi?"
– **A doua strofă** accentuează motivul căutării „dârze, de folos":
• **divinitatea** e reprezentată în plan imaginar-oniric, ca vis, „din toate cel frumos", asociat ideii de perfecțiune (superlativ);
• **omul-visător** – ipostază romantică a ființei care are nostalgia idealului, refuzând să devină prizonier al realului („Ești visul meu, din toate cel frumos / Și nu-ndrăznesc să te dobor din cer grămadă"); eul scindat este evidențiat prin construcția disjunctivă „Pentru credință sau pentru tăgadă" , vers definitoriu pentru *Psalmi.*
– **A treia secvență** proiectează divinul într-un spațiu simbolic, astral și al adâncului, în același timp, figurat prin motivul oglindirii:
• **divinitatea** e reprezentată în plan astral, prin semnul zodiilor: „Te-ntrezării în stele, printre pești, / Ca taurul sălbatec când se-adapă"; prin apelul la dilema hamletiană, se definește absolutul ca ființă și neființă, în același timp: „Pari când a fi, pari când că nu mai ești";
• **eul-comtemplativ și meditativ** – are revelația existenței divinului în plan metafizic: „Te-ntrezării în stele..."
– **Secvența finală** imaginează marea întâlnire în plan mitic:
• **Dumnezeu** e viu încă în „marea lui poveste";
• **omul dilematic** – ipostază a omului modern, rațional, care are nevoie de certitudini: „Vreau să te pipăi și să urlu: „Este!"

Scanned with OKEN Scanner

TRANSHUMANŢĂ DE ION PILLAT

- **Tradiţionalismul:**
  - **curent ideologic** şi **literar** din perioada interbelică, urmând direcţia sămănătoristă, în opoziţie cu modernismul; promovează conceptul de **specific naţional**, etnicul;
  - orientează literatura spre **universul existenţial rustic**, spre valorile tradiţiei (istoria, folclorul), la care adaugă **spiritul ortodoxist**, considerat forţă modelatoare a spiritualităţii noastre care conferă sentimentul identităţii (Nichifor Crainic: factorul spiritual, credinţa religioasă ortodoxă → elementul definitoriu al sufletului ţărănesc).
  - **Particularităţi:**
    - cronotop specific: repere ale unui **univers existenţial rustic, bucolic** („plai natal", natură umanizată / sacralizată, spaţiu originar etc.);
    - **idealizarea modelului existenţial arhaic,** şi anume comunitatea rustică, civilizaţia pastorală, apărătoare a valorilor neamului, a valorilor creştin-ortodoxe;
    - **idealizarea** modelului uman rustic – ţăranul, păstorul etc.;
    - tonalitatea afectivă dominantă: **fiorul religios;**
    - prezenţa unor **simboluri selectate din planul naturii şi al reprezentărilor biblice; motive literare** legate de rituri / mituri agrare, pastorale şi religioase;
    - **limbajul poetic:** prin revigorarea unui lexic poetic bazat pe registrul stilistic popular, cu arhaisme / regionalisme, şi pe un registrul stilistic liturgic (termeni religioşi);
    - **model de versificaţie clasic.**

- Poezia ***Transhumanţă*** este publicată, în 1941, în revista „Gândirea", apoi în volumul *Cumpăna dreaptă*, de Ion Pillat (1891–1945), poet original, publicist, editor, traducător, spirit cultivat şi poliglot.
- Poezia ilustrează estetica tradiţionalismului.
- **Meditaţie** asupra **timpului** şi asupra **existenţei** („pastel psihologic" – după părerea lui Ov.S. Crohmălniceanu); **elegie existenţială.**
- Poezia construită pe o **antiteză fundamentală** între două modele existenţiale: cel tradiţional şi cel modern.
- Specifică esteticii tradiţionaliste este idealizarea civilizaţiei ancestrale autohtone (*mitul etnic* şi *mitul folcloric*).
- **Tema timpului** se dezvoltă prin *motivul timpului bivalent:* „vremea de lut" / „veac cu vecii în izvoare".
- **Tema existenţei** este structurată şi ea pe două coordonate: existenţa arhaică a civilizaţiei pastorale şi existenţa fragmentară a omului modern.
- **Structura** este determinată de antiteza pe care se organizează viziunea poetică:
  - **planul idealizat al existenţei pastorale** (focalizat asupra motivului transhumanţei; textualizat prin persoana a III-a);
  - **planul eului liric,** care îşi asociază ipostaza omului modern, solitar, dezrădăcinat, supus efemerităţii. ▶▶▶

Scanned with OKEN Scanner

▶▶▶

- **Compoziție închisă:** principii compoziționale clasice: simetrie, recurență și antiteză;
  – patru catrene grupate în **trei secvențe:**
  - **primul și ultimul catren:** dezvoltă motivul din titlu – cel al transhumanței, surprinzând într-o viziune idilică ritmurile ancestrale ale turmelor („Suie cu iarba pe plaiuri străvechi", „Turme coboară din plaiuri străvechi"):
    - discurs descriptiv, la persoana a III-a plural (pronumele „ele" este asociat cu substantivul colectiv „turmele");
    - la nivelul semnificațiilor: **tablou idealizat,** pus sub semnul luminii celeste („plouă lumină" // „brumă de stele");
    - cronotop definitoriu, integrator – „plaiuri străvechi"; structurat pe motivul muntelui și pe cel acvatic;
    - mișcarea ascensională / descendentă este asociată cu ritmurile specifice transhumanței;
    - la nivel stilistic: **imagini sinestezice**, generate de metafora verbală („plouă lumină", „apele cântă", „sună amurgul") și nominală („fluier de stele"), de personificare („apele cântă") și epitet metaforic („...de stele");
  - **strofele 2-3** alcătuiesc o **secvență mediană** în care se dezvoltă **tema timpului**, punând în **relație opusă** cele două planuri – al existenței arhetipale și al celei moderne:
    - la nivelul discursului: monologul liric de tonalitate elegiacă are ca indici textuali verbe la persoana I și adjective posesive;
    - la nivelul semnificațiilor (tropologic): antiteza este marcată prin opoziția solitudine / comunitate [singular / plural: „eu"-„ele", „(al) meu"-„(al) lor"], prin contrastul dinamic / pasiv („suie" – mișcare ascensivă ≠ „stau") și prin motivul timpului bivalent: „ceasul meu" / „veacul lor";
    - la nivelul sintaxei poetice: **recurența** și **simetria inversă** (= antiteza) conferă o perfecțiune clasică (strofa 3: enunțuri eliptice, bazate numai pe structuri nominale, pe repetiție de tipul anaforei și pe opoziție semantică);
    - la nivel stilistic: **imagini antitetice**, bazate pe simboluri primordiale pământ / apă: metafore nominale și epitete metaforice („pasul vremii *de lut*" ≠ „pasul zodiilor clare"; „ceas *în nisip* desfăcut" ≠ „veac cu vecii *în izvoare*").
- **La nivelul lexicului poetic:** cuvinte din fondul vechi, de mare încărcătură lirică → specific tradiționalismului.
- **La nivelul prozodiei:** tipar clasic – ritm trohaic, rimă încrucișată.
- **Concluzie:** poezia ilustrează estetica tradiționalismului nu numai prin structurarea viziunii poetice în tiparul clasic, ci și prin semnificațiile explicite ale simbolurilor poetice, prin mesajul care elogiază modelul existențial arhetipal în opoziție cu „demonia timpului modern" (Ovid S. Crohmălniceanu); același critic literar afirmă că, în creația lui Pillat, „Fuga timpului capătă un reper existențial foarte propriu și cât se poate de concret; în egală măsură, ea e trăită sub semnul tradiției, deci ca o dimensiune sufletească generală reprezentativă pentru o întreagă comunitate umană."

Scanned with OKEN Scanner

LIRICA NARATIVĂ: *LUCEAFĂRUL* DE MIHAI EMINESCU

- ***Luceafărul*** – „basm al ființei" (C. Noica) – este o structură poematică de mare complexitate:
  - **poem mitic** și **folcloric**, inspirat din mitul popular al Zburătorului și din basmul cules din Muntenia;
  - **poem alegoric,** disimulând sub semnele narativității simboluri categoriale;
  - **poem filosofic** („poem metafizic" – N. Manolescu), având ca referent hipotextual elemente din filosofia antică (gândire indică și „spiritualitate elenistică" – Rosa del Conte) și din filosofia germană (Kant, Schopenhauer, Fichte; Heidegger; „filosofia e așezarea ființei lumii în noțiuni" – M. Eminescu);
  - **poem erotic,** dezvoltând tema iubirii pământene și a celei nepământene;
  - **poem liric,** ilustrând o „lirică a măștilor" (T. Vianu).
- **Geneza:** basmul *Fata din grădina de aur*, cules de R. Kunisch, a fost publicat în 1861 la Berlin;
  - versificat de Eminescu, în **1874:** dă nume unor personaje (Adonai, Florin) și modifică finalul, gestul vindicativ al zmeului nefiind în acord cu regimul psihic / modelul comportamental al ființei superioare;
  - între 1880 și 1883 este rescris în registru poematic; în cele cinci caiete-manuscris sunt trei variante integrale, alte două parțiale și zece versiuni ale părții a treia (discursul Demiurgului);
  - reducție semnificativă a modelului actanțial (renunțare la motive basmice cu funcție epică: motivul călătoriei inițiatice și al probelor depășite de erou: Cătălin „se furișează pânditor / Privind la Cătălina");
  - modificarea tipologiei personajelor masculine: zmeul din basm devine entitate mito-poetică (Hyperion), iar prințului din poveste i se anulează statutul de erou; toposul basmic, înlocuit cu un cadru romantic;
  - este publicat în aprilie **1883,** în *Almanahul Societății Academice Social-Literare „România Jună"*, la Viena, apoi în „Convorbiri literare" și în unicul volum antum, *Poezii* (1883).
- **Titlul** – în raport cu titlul basmului popular *(Fata în grădina de aur):* se evidențiază focalizarea viziunii poetice asupra personajului masculin și de-construirea referentului narativ (dispare referentul spațial);
  - substantivul-titlu fixează în centrul imaginarului artistic prezența *luceafărului* ca reper esențial;
  - reluarea lui în textul poetic, ca substantiv comun (ortografiat cu literă mică!), validează natura categorială / supraindividuală a protagonistului, a cărui identitate (Hyperion) se definește numai în planul universaliilor, în raport cu Demiurgul;
  - „Narativul poate configura o experiență subiectivă (lirică), construiește lumi imaginare dependente de temporalitate, oferă posibilități specifice de ambiguizare și simbolizare" (Rodica Zafiu).
- **Tema** condiției geniului în lume și întru eternitate, care dezvoltă arii tematice multiple: tema iubirii imposibile și a iubirii împlinite, cea a „aspirației dinspre pământesc înspre divin și dinspre divin înspre pământesc" (Rosa del Conte), tema cunoașterii prin Eros și tema cosmogonică. ▶▶▶

Scanned with OKEN Scanner

▶▶▶

- **Compoziția** și **structura** poemului sunt configurate prin strategii specifice modelului narativ:
  - cele **două planuri** – terestru-uman și cosmic-universal –, aflate în antiteză romantică, tind să se apropie / să se delimiteze, într-o compoziție de un echilibru clasic, figurând un model închis al operei;
  - **patru unități compoziționale:** textul poetic se organizează ca o structură polifonică, pe mai multe „voci"; strategia ambiguizării induce multiplicarea „vocilor" narative și a punctelor de vedere, prin prezența personajelor-focalizator:
    - **partea întâi** (strofele 1-43): povestea iubirii peste fire între ființe care aparțin unor lumi diferite; discursul naratorului anonim este substituit de vocile celor doi protagoniști, care dialoghează în visul fetei de împărat; personaj-focalizator – fata de împărat: din perspectiva ei sunt văzute cele două „chipuri" pe care le ia Luceafărul, care coboară în lumea de jos (angelic-neptunian și demonic-uranian);
    - **partea a doua** (strofele 44-64): idila pământeană dintre Cătălin și Cătălina; dominată de planul terestru-uman; personajul-focalizator este acum Cătălin;
    - cea de-**a treia parte** (strofele 65-85): pastel cosmic și poem cosmogonic, elegie și meditație filosofică; dezvoltă planul cosmic-universal; personaj-focalizator – Hyperion;
    - **partea a patra** (strofele 86-98): pastel, idilă, meditație; are un dublu referent: cele două planuri sunt delimitate; două personaje-focalizator: fata de împărat și Luceafărul, fiecare văzându-l pe celălalt din perspectiva condiției sale, asumate definitiv.
  - La **nivelul macrostructurii**, se evidențiază un model complex de distribuire a mărcilor textuale ale narativității, ale registrului dramatic și ale structurilor lirice.

RIGA CRYPTO ȘI LAPONA ENIGEL DE ION BARBU

- ***Riga Crypto și lapona Enigel*** – poezie publicată în volumul *Joc secund*, 1930, inclusă în ciclul *Uvedenrode*;
  - ilustrează cea de-a doua etapă a creației lui Ion Barbu (1885–1961), mare matematician și creatorul unei lirici de o originalitate incontestabilă –, etapă cunoscută sub numele de etapa baladic-orientală.
- Ca **specie literară:** este o baladă cultă, cu elemente de artă poetică și de legendă etiologică; propune o nouă formă de lirism – „lirismul absolut", impersonal, „ritual de inițiere în lucrurile esențiale" (I. Barbu).
- **Titlul:** sintagma de intitulare este alcătuită după modelul marilor povești de iubire din literatura lumii;
  - coordonarea numelor celor doi protagoniști este un semnal al narativității, întărit prin subtitlul *baladă*.
- **Temele:** iubirea imposibilă, tema cunoașterii, opțiunea existențială a omului superior; tema creației.

▶▶▶

Scanned with OKEN Scanner

▶▶▶

■ **Structura** însumează **trei planuri**, care trebuie puse în relație prin călătoria inițiatică a lui Enigel:

– planul inferior, al lumii vegetative, reprezentate de Crypto (cunoaștere prin Eros / trăire dionisiacă);

– planul median, al lumii boreale, ordonate prin puterea minții (cunoaștere rațională / trăire apolinică);

– planul superior, „mântuit azur", desemnat prin semnul Soarelui, simbol al cunoașterii absolute.

■ **Compoziția** este modelată de formula narativă a narațiunii în ramă:

– Prima secvență: rama inițială (strofele 1-4) are rol de prolog, dezvoltând tema creației și a creatorului:

• discurs dialogic, actanții comunicării artistice fiind „menestrelul" (artistul în ipostază orfică) și „nuntașul fruntaș" (proiecția în text a receptorului operei de artă – lectorul avizat);

• elemente de artă poetică: poezia-cântec transfigurează realitatea imperfectă (la o nuntă adevărată, „se zice" povestea imposibilei nuntiri); prin „oglindire" în „cântec larg", este redată perfecțiunea *Ideii absolute.*

– Secvența expozitivă (strofele 5-8): discurs heterodiegetic (narare prin relatare, narator omniscient), reunind două descrieri simbolice de tip portret, figurând modele existențiale și tipologii umane opuse:

• ***riga Crypto*** aparține unei lumi inferioare, a umbrei, a instinctelor („În pat de râu și humă unsă"); numele eroului sugerează circumscrierea într-un univers închis, solitar, enigmatic [*criptogamă* = specie de plante inferioare; *cryptos* = tainic, încifrat]; protagonistul se singularizează prin rang (crai), prin firea introvertită („inimă ascunsă") și prin refuzul de a-și îndeplini destinul într-un spațiu al vieții vegetative; portretul se întregește prin caracterizare directă, făcută din perspectiva celor care aparțin acestei lumi: „Și răi ghioci și toporași / Ieșeau din văi să-l ocărască / Sterp îl făceau și nărăvaș / Că nu voia să înflorească."

• ***Enigel,*** personaj arhetipal, care întruchipează o umanitate superioară, capabilă să reflecte prin „roata albă" a spiritului adevărurile revelate prin cunoaștere. Numele eroinei poate avea etimonul *angel* = înger, reliefând aspirația spre celest; epitetele „mică", „liniștită", „preacuminte" asociate protagonistei evidențiază natura ei echilibrată, rațională, apolinică; surprinsă într-o călătorie inițiatică spre tărâmurile Soarelui, Enigel străbate drumul transhumanței ca pe un drum al inițierii, ca pe o aventură a cunoașterii.

– Secvența-intrigă (strofa 9): textualizează ideea de „început" al inițietierii – popasul în poiana lui Crypto.

– Dezvoltarea acțiunii (strofele 10-22): întâlnirea din vis dintre Enigel și Crypto (narare prin reprezentare):

▶▶▶

Scanned with OKEN Scanner

▶▶▶

• cele trei încercări ale „regelui-ciupercă" de a o determina pe Enigel să renunțe la călătoria spre miazăzi, la aspirația spre Soare se cristalizează ca tentații ale trăirii instinctuale „în somn fraged și răcoare";

• Enigel depășește proba ispitirii, refuzând să se abată din drumul spre cunoaștere totală; monologul ei exprimă crezul omului superior care triumfă asupra limitelor sale; metaforele-simbol („roata Soarelui", „sufletul-fântână", „roata albă a conștiinței") definesc modelul ontologic și gnoseologic al omului superior.

– Punctul culminant (strofa 23): întâlnirea lui Crypto cu „Soarele, aprins inel" (narare prin relatare).

– Deznodământul (strofele 24-28) are funcții multiple: reprezintă epilogul și **rama finală,** care inserează elemente de legendă etiologică (explicarea, prin cauzalitate magică, a apariției ciupercilor otrăvitoare);

• metamorfoza lui Crypto, care „înnebunește", este descrisă în limbajul incantatoriu al descântecului și al blestemului folcloric, din perspectiva naratorului auctorial;

• finalul poveștii imposibilei iubiri valorifică în chip neașteptat, negativ, motivul nunții împărătești: nuntirea nebunului rigă Crypto cu „măsălărița mireasă", ca și rătăcirea făpturii dezrădăcinate prin lume reprezintă asumarea eșecului; cel care aspirase spre o mireasă ideală (Enigel, ființa superioară lui), refuzând nuntirea cu perechea predestinată lui – „vrăjitoarea mănătarcă", ființa de același regn, aparținând aceleiași lumi –, este pedepsit cu dezrădăcinarea, cu alienarea, cu rătăcirea unui „fiu risipitor", căruia nu-i mai este îngăduită întoarcerea: „[...] De a rămas să rătăcească / Cu altă față, mai crăiască: // Cu Laurul-Balaurul / Să toarne-n lume aurul, / Să-l toace, gol la drum să iasă..."

■ **Interpretări critice:**

– „Fascinată doar de natura și devenirea *Ființei*, opera lui Barbu reintegrează, cu orfică seninătate, ființa umană unui context cosmic și mitic." (I.Em. Petrescu)

– „Crypto e poetul, creatorul și el plătește cu nebunia încercarea de a-și modifica condiția de a trăi. Fiind blestemat să nu se exprime în felul oamenilor, să nu trăiască, el păcătuiește prin iubire. [...] Crypto e pedepsit cu pierderea minții. [...] Ca și *Luceafărul, Riga Crypto și lapona Enigel* este povestea poetului." (N. Manolescu)

ÎN DULCELE STIL CLASIC DE NICHITA STĂNESCU

■ Poezia ***În dulcele stil clasic*** este publicată în volumul omonim, în 1970; aparține celei de-a doua etape de creație, „metafizică"): prin *dulcele stil clasic,* poetul desemnează, se pare, toată poeticitatea de până la el, modalitatea tradițională de a „poetiza" cu prozodia, speciile de lirism, cu modul de construire a textului. Poemele din acest volum constituie o modalitate superioară de parodiere a unei poeticități respinse, dar care continuă să-l seducă: „E o investigare din interior a limitei poeticității tradiționale" (Șt. Mincu); ▶▶▶

Scanned with OKEN Scanner

▶▶▶

- **Specia literară** este determinată de grila de interpretare care se aplică textului, construit pe mai multe „straturi" de producere a semnificației:
  - pe **un prim nivel** de semnificare, poezia poate fi considerată o **romanță,** imaginând o „poveste de dragoste" în elegantul stil trubadureasc (*Cancionierul* lui Petrarca, *Amărâta turturea* de Ienăchiță Văcărescu);
  - **un al doilea nivel,** în care prezența feminină este identificată cu vremea care trece, permite aserțiunea că poezia este o **elegie existențială;**
  - **nivelul de adâncime** al textului îngăduie încadrarea în lirica filosofică neomodernistă, ca **artă poetică.**
- **Titlul:** sintagma care devine și titlu al volumului oferă o cheie de interpretare a textului poetic, un reper intertextual: modelul liricii clasice, poetica din „dimineața poeților" (E. Simion).
- **Tipul de discurs:** monologul adresat / discurs adresat, de tipul invocației retorice.
- **Temele** coincidente generează ambiguitatea specifică poeziei moderniste și neomoderniste: prezența feminină inefabilă sugerată prin metonimie *(pasul tău de domnișoară)* poate fi iubita, poate fi un semnificant poetic al vremii care nu se oprește în loc ori simbol al stării de poezie – Inspirația, Muza sau Poezia însăși; cele trei identități diferite care pot fi atribuite aceleiași prezențe lirice, enigmatica *domnișoară*, generează câmpuri tematice distincte: tema iubirii, tema timpului, tema creației și a creatorului.
- **Structura** este determinată de cele două prezențe lirice, textualizate prin persoanele I și a II-a:
  - **plan al realului,** al concretului, al materiei care se diafanizează treptat, se esențializează în prezența inefabilă a „domnișoarei";
  - **un plan al trăirilor lăuntrice / al eului liric** – eul poetic apare în ipostaza îndrăgostitului / a omului văzut în condiția sa de ființă limitată în timp și în spațiu / a poetului care trăiește, iluminat, *întâlnirea* cu Muza / *starea de poezie;*
  - cele două planuri se află într-un raport adversativ instituit prin seria opozițiilor: dinamic / static; ascendent / descendent; natural / artificial etc.
- **Compoziția** – cele cinci catrene, urmate de un monovers izolat, sub forma unei concluzii axiomatice, se ordonează în **patru secvențe:**
  - Prima secvență (strofele 1-2) – surprinde apariția făpturii fragile, eterice, „jumătate materie, jumătate gând" (N. Stănescu). Ea poate întruchipa ființa iubită sau iubirea însăși, a cărei prezență armonizează fragmentele universului, dându-i acestuia coerență (mineralul este sugerat prin metafora-simbol „bolovan", vegetalul prin simbolul „frunzei", regnul viețuitoarelor prin imaginea *păsării*, categoria timpului prin sintagma „înserare-n seară", cea a spațiului prin componenta telurică și celestă);
    - iubita (iubirea) este o prezență absolută, care totalizează contrariile: statornicia (bolovan) și efemerul („frunză verde", „pală", „înserare-n seară"), căderea și zborul, materialul și imaterialul, concretul și abstractul, terestrul și cosmicul, fizicul și metafizicul, viața și moartea. Reluarea în laitmotiv a versului-metonimie „pasul tău de domnișoară" unifică toate nivelurile existenței, sugerând prezența dinamică a iubitei, natură mediatoare între eul poetic și Univers;

▶▶▶

Scanned with OKEN Scanner

- ca elegie existențială pe tema timpului care trece, ideea primei secvențe este că se supun duratei trecătoare și piatra, și frunza, și Omul, cu vârstele sale. „Dulcea pasăre a tinereții" (Tennesse Williams) devine o „pasăre amară" alungată de „înserarea senectuții"; aceste simboluri complexe se succed într-o gradație ascendentă, de la teluric la celest și de la concret spre abstract, sugerând transcendența, devenind în contextul poetic metafore ale existenței universale;
- dacă prezența feminină este asociată cu starea de poezie, cu Inspirația, Muza, cele patru simboluri-cheie („bolovan", „frunză verde", „pală", „înserare-n seară", „pasăre amară") se încarcă de alte conotații: poezia se „ivește" din tot ceea ce există, din concretul pietrei și din inefabilul înserării, din culorile mereu în schimbare ale vieții care „înserează" („frunză verde", „pală"), din cântecul „păsării amare" etc.

– Secvența a doua surprinde clipa rară a întâlnirii, a revelației: „O secundă, o secundă eu l-am fost zărit în undă / El avea roșcată fundă / Inima încet mi-afundă.":
- forma arhaică a perfectului compus, cu dublu auxiliar și dublă apartenență la diateză („l-am fost zărit") sugerează efemeritatea unui prezent ce devine instantaneu trecut;
- metafora „undei", care trimite la motivul oglinzii / al oglindirii, poate fi schița esențializată a unui peisaj lacustru romantic sau poate sugera reflectarea în conștiință a întâlnirii cu iubirea, poezia și cu timpul;
- eul poetic resimte dureros impactul marii întâlniri: versul-cheie „inima încet mi-afundă" subliniază senzația de suferință, de coborâre ireversibilă, de apăsătoare tristețe;
- starea de rău existențial ori de suferință creatoare este accentuată prin epitetul cromatic antepus „roșcată", figurând motivul rănii sau al focului; simbolul-metaforă „roșcată fundă" transferă în imagine poetică simbolul infinitului, atribut al timpului ori al iubirii universale; poate figura, însă, și un stănescian „nod de semne" – cuvântul și necuvântul căutat de poet.

– Secvența a treia este un strigăt disperat cu ecou faustic („Oprește-te clipă!") care năzuiește să oprească în loc „clipa cea repede ce ni s-a dat":
- invocația retorică exprimă deznădejdea eului redus la condiția de victimă a propriului ideal: „Mai rămâi cu mersul tău / parcă pe timpanul meu / blestemat și semizeu / căci îmi este foarte rău"; incerta dependență sintactică a epitetului dublu, antitetic din versul al treilea conferă simultan celor două prezențe, el–ea, atribute duale;
- portretul eului poetic (îndrăgostitul / artistul / omul, în condiția sa existențială) se schițează simultan cu trăsăturile caracteristice iubirii, ale stării de poezie sau ale vremii; conștient de dualitatea propriei existențe (fericit și nefericit, trecător și etern, în același timp), eul liric percepe viața ca pe o stare de boală, sub semnul dorului de moarte *(căci îmi este foarte rău)*. „Blestemat și semizeu" nu este însă numai îndrăgostitul, ci și „pasul", „mersul" celei sortite trecerii, neodihnei; iubita, Inspirația sau Vremea devin „domnișoara mai nimic".

– Secvența a patra: se revine la starea pasivă de dinaintea marii întâlniri, stare dominantă acum de sentimentul tristeții, al inutilității într-o lume care își pierde sensul în afara stării de grație, își pierde armonia, devenind fragmentară – un mozaic cu inutile sclipiri;
- eul liric își asumă un singur act: „zicerea", manifestarea ca eu rostitor, caracteristică a poetului („Stau întins și lung și zic / domnișoară mai nimic / pe sub soarele pitic / aurit și mozaic.").

Scanned with OKEN Scanner

▶▶▶

– Ultimul vers, izolat de restul poeziei, e o parafrază a proverbului „Apa trece, pietrele rămân." El estompează tragismul singurătății, evidențiind încercarea poetului de a depăși temporalitatea, aspirația neobosită spre un țărm al nevremuirii, căutat continuu: „Pasul trece, eu rămân". Structura antitetică a celor două verbe subliniază conștientizarea rupturii de timpul imanent, de o experiență depășită în iubire sau creație. Formularea aforistică presupune însă și ideea repetabilității;

• experiența căutării, a întâlnirii, a despărțirii devine astfel ritual prin care timpul este dominat, împiedicat să se consume, transformat în artă.

■ **Prozodia:** mesajul foarte modern este textualizat într-un discurs poetic clasic, care adoptă prozodia clasică, seducătoare prin muzicalitatea ei:

– primele trei catrene au măsură de 8 silabe și monorimă feminină;

– următoarele două au câte 7 silabe; ritmul este trohaic.

■ **Concluzii:** ilustrând estetica neomodernistă, poezia lui Nichita Stănescu *În dulcele stil clasic* este o creație cu uluitoare resurse de interpretare, asociind poezia ideii cu arta poetică, lirica iubirii cu poezia ludică sau parodică, în sfera unei ambiguități esențiale care îngăduie mereu o re-lectură și re-interpretare schimbată.

FIȘE DE SINTEZĂ

MITURI FUNDAMENTALE, TEME ȘI MOTIVE ÎN CREAȚIA EMINESCIANĂ

■ **Mitul:**

– **definiție** (din fr. *mythe*, lat. *mythus*, gr. *mythos* – „cuvânt, poveste, născocire"): narațiune fabuloasă despre ființe supranaturale sau eroi civilizatori, acțiunile fiind plasate în *illo tempore* și având valoare exemplară, religioasă și simbolică, pentru toate faptele umane de același tip, explicând originea cosmosului (geneză totală) și a omului (geneză parțială); Mircea Eliade: „Mitul se referă întotdeauna la o creație, el povestește cum ia ființă ceva sau cum un model de comportare, o instituție, o deprindere de muncă au fost stabilite; iată de ce miturile constituie paradigmele pentru toate actele omenești semnificative" (*Aspecte ale mitului*, 1963);

– miticul → descoperirea de către lumea modernă a spiritualității arhaice subzistentă în ea, în dimensiunea ei imaginară, fără ca aceasta să o știe; model viabil de existență și conduită umană în era postmodernă (literatura secolului al XX-lea îi redă fundamentul ontologic inițial); mitul → sursă inepuizabilă pentru literatură (mai ales în clasicism, romantism, expresionism); oferă imagini și simboluri care particularizează problemele esențiale ale cosmosului și ale ființei umane.

Scanned with OKEN Scanner

■ **TIPOLOGIA MITULUI** (în funcție de criteriul tematic):
- cosmogonice: despre nașterea universului;
- antropogonice: despre originea omului;
- eroice: despre eroi civilizatori;
- teogonice: despre originea zeilor;
- astrale: despre corpuri cerești și evoluția vieții naturii;
- etiologice: despre originea ființelor, lucrurilor și a formelor naturale;
- escatologice: despre sfârșitul lumii;
- morale: vizând arta de a trăi după un tip de conduită în acord cu divinul.

MARILE MITURI EMINESCIENE
- mitul nașterii și al morții universului (mituri autohtone: Sfintele Ape, Cerul-Tatăl, Pământul-Mumă);
- mitul înțeleptului (magul, dascălul);
- mitul întoarcerii la origini, la elementele primordiale (mitul codrului);
- mitul creatorului;
- mitul poetic (orfic);
- mitul oniric (al evadării într-un univers compensatoriu);
- mitul erotic (mitul autohton al Zburătorului; mitul universal al lui Hyperion);
- mitul istoriei (de specific național).

Momentul Eminescu – moment etalon, de sinteză în cultura românească – se constituie pe fundalul stingerii romantismului european.

Prin formație și cultură, prin sensibilitatea reflexivă și forța vizionară, prin modelele ontologice, poetice (ale intelectului) propuse, Mihai Eminescu aparține perioadei moderne, astfel că marile teme și mituri romantice sunt valorificate creativ, din perspectiva unui spirit modern. Mai mult chiar, realizând la nivelul operei conceptul de poeticitate modernă, Eminescu este el însuși creator de mituri poetice, pe care le pune în circuitul valorilor culturale naționale și universale.

Scanned with OKEN Scanner

Teme / elemente de originalitate în valorificare temelor universale	Motive literare	Creaţii
1. TIMPUL e supratema creaţiei eminesciene: ▪ în viziunea poetică eminesciană, timpul are forţă categorială, devenind adevărată obsesie stilistică; ▪ structurile temporale eminesciene sunt complexe, dezvăluind conştiinţa acută a mobilităţii timpului şi sentimentul dureros al trecerii lui; ▪ categoria timpului se asociază statornic cu cea a spaţiului într-o fenomenologie amplă, capabilă să transforme lumea din afară în zări lăuntrice, în spaţii ale intelectului şi ale sufletului, în timp interior – durată pură.	1. atemporalul, timp imuabil al absolutului care defineşte condiţia Demiurgului, a lui Hyperion, a poetului *(ce trece peste nemărginirea timpului);* timpul „mort", devenit veşnicie în starea precosmică şi în cea de după **apocatastază**;	*Luceafărul, Numai poetul, Scrisoarea I, Rugăciunea unui dac*
	2. timpul universal, definind ciclurile eterne ale naturii cosmice şi terestre;	*Revedere, Scrisoarea I*
	3. timpul mitic al genezei;	*Scrisoarea I, Rugăciunea unui dac*
	4. timpul mitic al etnogenezei (vârsta mitică a Daciei);	*Dochia şi ursitoarele, Strigoii*
	5. timpul istoric: a) eroic, legendar al „descălecătorilor de ţară, dătători de legi şi datini"; b) ciclic, al civilizaţiilor care se succed; c) degradat, al prezentului decăzut; d) al unui mare viitor în destinul patriei;	*Scrisoarea III* *Memento mori* *Ai noştri tineri, Scrisoarea III* *Ce-ţi doresc eu ţie* [...]
	6. motivul timpului bivalent (universal şi individual);	*Luceafărul, Scrisoarea I*
	7. motivul timpului individual: a) ciclic, rotitor, timp tragic definind condiţia omului; b) „fugit irreparabile tempus" – timp curgător, linear, ireversibil;	*Revedere* *Glossa, Revedere* *Trecut-au anii...*
	8. motivul prezentului etern;	*Glossa*
	9. timpul interior: a) timpul magic al copilăriei; b) timpul miraculos al clipei înveşnicite prin iubire (timp densificat, condensat); c) timpul dilatat înspre infinit prin aventura intelectuală sau aventura onirică; d) timpul nostalgic al amintirii, al distanţării ireversibile de o trecută fericire; e) timpul tragic al apropierii sfârşitului (sentimentul „prea târziului").	*Fiind băiet...* *Sara pe deal, Crăiasa din poveşti* *Scrisoarea I, Sărmanul Dionis* *Floarea albastră, Despărţire* *Şi dacă..., Melancolie*

Scanned with OKEN Scanner

▶▶▶	**Modelele eminesciene ale timpului interior** 1. timp echinoctial, armonios, paradisiac (modelul cosmologic platonician); 2. timp solstiţial al rupturii ontologice, al dezacordului eu / lume, al scindării şi înstrăinării de sine, de lume, de univers (modelul cosmologic kantian); 3. timpul regăsit, durată interioară apolinică, supratemporalitatea eului salvat prin cugetare sau prin creaţie (modelul cosmologic adoptiv inspirat din filozofia lui Hegel).	*Idilele*, poeme romantice etapa II *Scrisoarea I,* *Trecut-au anii...* unele *Sonete, Glossa, Numai poetul, Odă (în metru antic)*
2. COSMICUL este o prezenţă statornică în creaţiile romanticilor care năzuiesc spre nemarginii; ▪ în opera eminesciană, se alcătuieşte ca univers compensatoriu modelat în tiparele idealităţii.	1. Cosmogonia (modelul kantian al genezei continue / revărsare continuă de materie siderală din „a haosului văi", bazat pe principii duale: Cerul-Tatăl / Pământul-Mamă; Unul Tatăl / Haosul precosmic; simboluri cosmogonice: mitul popular al Sfintelor Ape, cercul rotitor, motivul izvorârii şi motivul increatului); 2. haosul primordial şi extinctia (apocatastaza); 3. spaţiul sideral, muzica sferelor; 4. astrele (soarele, luna, luceafărul, stelele); 5. zborul astral.	*Scrisoarea I, Rugăciunea. Unui dac, Luceafărul* *Povestea magului călător în stele* *Luceafărul*
3. NATURA substituie spaţiului fizic pe cel mitic, alcătuit din elemente primordiale; ▪ proiecţie în afară a unei stări sufleteşti, mod de obiectivare a emoţiilor; ▪ peisajul autohton realcătuit într-o geografie sacră, având în centru codrul.	1. cadrul fizic în care se declanşează reveria romantică; 2. paradis terestru; 3. comuniunea om-natură; 4. personaj mitic; 5. realitate metafizică (mioritică); 6. constante eminesciene: codrul, marea, izvorul, teiul, salcâmul, bradul, floarea albastră.	*Scrisoarea I, Împărat şi proletar* *Melancolie* *Lacul, Dorinţa,* *Sara pe deal* *O, mamă,* *Şi dacă....* *Revedere,* *Ce te legeni* *Mai am un singur dor,* *Odă (în metru antic)*
4. IUBIREA, experienţă ontologică şi cognitivă, proiectată într-o dimensiune a universalului; ▪ Eminescu nu cântă clipa de acum a iubirii, cât aşteptarea apropiatei întâlniri, amintirea ei.	1. visul de dragoste, dorul; 2. dezamăgirea, tânguirea neîmplinirii; 3. misoginismul (disprețul, ura); 4. femeia înger – femeia demon; 5. iubirea imposibilă, iubirea interzisă; 6. Erosul ca suferinţă (funcţie iniţiatică şi catharctică); Eros şi Thanatos; ▶▶▶	*Dorinţa, Lacul,* *Sara pe deal* *Floarea albastră* *Pe lângă plopii...* *Scrisoarea IV,* *Scrisoarea V* *Antropomorfism* *Înger şi demon,* *Venere şi Madonă*

Scanned with OKEN Scanner

▶▶▶ **5. ISTORIA** ■ cultul istoriei naţionale; ■ paseism romantic: exaltarea trecutului eroic şi critica prezentului decăzut.	1. ideea de patrie, sentimentul patriotismului; 2. etnogeneză; 3. patriotismul autentic – falsul patriotism; 4. panorama deşertăciunilor (vanitas vanitatis, fortuna labilis); 5. societatea coruptă.	*Ce-ţi doresc eu ţie, dulce România* *Doina, Sarmis, Gemenii, Memento mori* *Strigoii, Decebal, Scrisoarea III* *Mureşanu, Împărat şi proletar* *Junii corupţi, Scrisoarea III*
6. CONDIŢIA UMANĂ ■ viziunea eminesciană asupra condiţiei umane se întemeiază pe reprezentările schopenhaueriene asupra sorţii omului comun şi asupra destinului omului superior; ■ condiţia omului de geniu în lume este o temă specific eminesciană; – sentimentul tragic al existenţei.	1. condiţia omului de geniu (raportul dintre conştiinţă şi univers, dintre geniu şi societate); 2. menirea poetului şi a artei; 3. solitudinea existenţială; 4. fortuna labilis; 5. viaţa ca un vis; 6. lumea ca teatru; 7. identitatea tuturor în faţa morţii; 8. motivul salvării prin credinţă.	*Luceafărul, Scrisorile, Oda (în metru antic)* *Epigonii, Numai poetul, Odin şi poetul* *Scrisoarea II, Glossă, Luceafărul, Odă* *Împărat şi proletar, Sărmanul Dionis* *Glossă* *Scrisoarea I* *Răsai asupra mea, Învierea, Rugăciune*

Scanned with OKEN Scanner

TRADIŢIONALISM ŞI MODERNISM ÎN PERIOADA INTERBELICĂ (1918-1944)

- Epoca dintre cele două războaie mondiale a reunit, ca nicio alta până atunci, o adevărată pleiadă de **mari scriitori** care au introdus literatura română în circuitul valorilor universale, prin creaţii artistice de mare valoare şi originalitate. E simptomatic faptul că, dacă din tot veacul românesc (al XIX-lea), în „calendarul" UNESCO n-a pătruns decât numele lui Mihai Eminescu, din cele două decenii interbelice au fost nominalizate nu mai puţin de trei personalităţi ale poeziei româneşti: Lucian Blaga, George Bacovia şi Ion Barbu.
- În aceeaşi perioadă de mare efervescenţă spirituală, a apărut şi o **şcoală critică** de mare prestigiu, capabilă să surprindă fenomenul literar în toată complexitatea lui.
- În contextul renaşterii naţionale generate de unirea tuturor românilor şi al modernizării societăţii româneşti, în cultura noastră s-au reliefat două direcţii majore reprezentate de:

– **TRADIŢIONALISMUL:** avea ca principiu primordial afirmarea specificului naţional, a trăsăturilor etnice care individualizează poporul român. Această orientare resuscita valorile consfinţite prin tradiţie şi spiritul ortodoxist, considerat o forţă modelatoare a spiritualităţii noastre.

• **Particularităţi manifestate în poezia tradiţionalistă:**

- construirea viziunii poetice pe repere ale unui **univers existenţial rustic, bucolic** („plai natal", natură umanizată / sacralizată, spaţiu originar / spaţiu-matrice al românismului etc.);
- **idealizarea modelului existenţial arhaic – comunitatea rustică, civilizaţia pastorală** –, ocrotitoare a valorilor neamului şi a valorilor creştin-ortodoxe, apărând un cod de valori morale, fiinţând în comuniune cu natura, în ritmuri cosmice etc.;
- **idealizarea modelului uman rustic – ţăranul, păstorul, „homo religiosus", apostolul** etc.;
- tonalitatea afectivă dominantă: **fiorul religios**, de sensibilitate metafizică;
- prezenţa unor **simboluri selectate din planul naturii şi al reprezentărilor biblice; motive literare** legate de rituri / mituri agrare, pastorale, religioase (semănatul, transhumanţa etc.; mituri biblice: *Naşterea Pruncului Sfânt,* destinul christic, îngerul, fiul risipitor, ispitirea cuplului adamic, ispăşirea, rugăciunea etc.);
- **limbaj poetic** care rezolvă criza limbajului prin revigorarea unui lexic poetic bazat pe registrul stilistic popular / cu arhaisme / regionalisme / şi pe un registrul stilistic liturgic (termeni religioşi);
- **model de versificaţie clasic.**

• Principalele **reviste** în jurul cărora s-au grupat tradiţionaliştii au fost:

- **„Viaţa românească"** – apărută la Iaşi, în 1906 (cu articolul-program *Către cititori*, semnat de G. Ibrăileanu). A fost condusă de Garabet Ibrăileanu între 1906 şi 1916, apoi s-a aflat, între 1920 şi 1935, când a fost mutată la Bucureşti, sub directoratul criticilor Mihail Ralea şi G. Călinescu. Deşi direcţia poporanistă, promovată în prima serie (între 1906 şi 1916), a fost depăşită, în esenţă, orientarea revistei rămâne tradiţionalistă.

▶▶▶

Scanned with OKEN Scanner

În numele păstrării specificului național, în paginile revistei a fost combătută ideea sincronismului (fiind asociat cu imitația modelelor străine), au fost sancționate elanurile avangardiste (considerate „deviațiuni"). Deși a fost deschisă celor mai diverse colaborări (M. Sadoveanu, L. Rebreanu, I. Brătescu-Voinești, I. Agârbiceanu, G. Galaction, T. Arghezi, L. Blaga, I. Pillat, I. Barbu, Mateiu Caragiale, T. Vianu), revista a promovat mai ales creația de inspirație socială (I. Agârbiceanu, G. Galaction) și pe cea sentimental-romantică (M. Sadoveanu, C. Hogaș, O. Goga). În studiul *Creație și analiză*, criticul Garabet Ibrăileanu a identificat două mari formule narative: proza „de creație" (romanul obiectiv de observație socială, de conflict și dramatism exterior) și proza „de analiză" (romanul modern, psihologic). Deși a militat pentru modelul narativ tradițional, el însuși a scris un bun roman de analiză psihologică *(Adela)*. Alți critici afirmați la „Viața românească" au fost M. Ralea, G. Călinescu, T. Vianu, Paul Zarifopol.

- **„Gândirea"** a apărut la Cluj, în 1921, condusă mai întâi de Cezar Petrescu și de I.D. Cucu, apoi (din 1922, când a apărut la București) de Nichifor Crainic. Revista generează un adevărat curent de idei, militând pentru tradiție și spiritualitate creștină. Doctrina gândiristă (elaborată de Nichifor Crainic, *Sensul tradiției*) are ca premise principiile sămănătorismului, pe care le depășește însă. Ea proclamă spiritualizarea tradiției (istoria națională, folclorul) prin accentuarea sentimentului și trăirii religioase (**ortodoxismul**). Civilizația industrială occidentală, raționalismul, scientismul sunt considerate expresii ale „răului veacului" și criticate cu o vehemență care capătă chiar accente xenofobe. În lirică, „Gândirea" a încurajat mai ales *poezia de fior religios, de sensibilitate metafizică* (V. Voiculescu, N. Crainic, L. Blaga) și *poezia htoniană, a vitalismului teluric, a elementarului* (Aron Cotruș, Radu Gyr).

– **MODERNISMUL** (termen pus în circulație de Eugen Lovinescu) promovează imperativul ralierii la valorile civilizației și culturii europene, considerând că perpetuarea modelelor etnice învechite generează o inadmisibilă **„provincializare și izolare a culturii românești"**. Centru de iradiere a direcției moderne în cultura, mai ales în literatura noastră a fost, incontestabil, cenaclul și revista „Sburătorul", iar promotorul și mentorul acestora, Eugen Lovinescu.

• **Particularități manifestate în poezia modernistă:**

- construirea viziunii poetice pe **repere ale unui univers existențial modern,** pe simboluri cultural–filosofice și științifice;
- cultivarea unei **poezii intelectualizate,** cu funcție de cunoaștere, cu referințe din sfera culturii;
- **expresivitatea limbajului** poetic este generată de:
  a. înlocuirea metaforei plasticizante cu „metafora revelatorie" (L. Blaga), cu construcții oximoronice (T. Arghezi), cu metonimia (I. Barbu);
  b. ambiguitatea voită prin tehnica sugestiei sau prin „ermetizarea" discursului;
  c. noul model de poeticitate bazat pe accente afective, versuri inegale ca măsură, fără ritm, cu rimă;

Scanned with OKEN Scanner

d. sintaxa poetică: discurs liber prin tehnica ingambamentului, dislocări sintactice, topică afectivă;

- **lexic poetic care rezolvă criza limbajului prin revigorarea discursului, generată de:**
  a. limbaj autoreflexiv (metalimbaj – termeni cu sensuri noi, contextuale): I. Barbu, L. Blaga, T. Arghezi;
  b. utilizarea unor termeni neologici din domeniul filosofiei şi al celorlalte arte (L. Blaga, T. Arghezi, I. Barbu), din sfera ştiinţelor exacte (termeni specializaţi, monosemantici din: matematică, astronomie, ştiinţele naturii etc. – I. Barbu);
  c. termeni religioşi (liturgici), utilizaţi şi cu sensuri laice (T. Arghezi, L. Blaga);
  d. termeni din limbaj popular: *învechit, poetic* – L. Blaga; apoetici, duri – T. Arghezi;
  e. termeni din limbaj colocvial: *banalităţi uzuale* – T. Arghezi;
  f. termeni din argou, jargon şi din limbajul copiilor – T. Arghezi;
  g. resemantizarea unor cuvinte / sintagme;
  h. creaţii lexicale originale.
- **model de versificaţie divers**, de la prozodia clasică la versul liber sau cel cu rimă, fără ritm.

• **Reviste** reprezentative pentru modernism şi **personalităţi** ale noii direcţii în literatura română:

- **„Sburătorul"** (cenaclul a fiinţat între 1919 şi 1947, iar revista a apărut la Bucureşti, între anii 1919 şi 1922, apoi între 1926 şi 1927) a jucat în epocă un rol echivalent cu cel al Junimii şi al „Convorbirilor literare" în veacul al XIX-lea. Urmărind promovarea tendinţelor moderniste în literatură şi a tinerelor talente, „Sburătorul" a fost agora scriitorilor care năzuiau să se pătrundă de „spiritul veacului", să se definească, orgolioşi, în ruptură de tot ce era convenţie artistică tradiţională, să depăşească orizontul limitativ al problematicii rurale şi sentimentalismul minor. La şedinţele cenaclului şi în paginile revistei lui, au început astfel să fie cunoscute nume precum Ion Barbu, Ilarie Voronca, Camil Petrescu, Anton Holban, Gh. Brăescu, au fost atraşi debutanţi prin alte reviste – precum L. Rebreanu sau Hortensia Papadat-Bengescu, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu. În **lirică**, preferinţele grupării de la „Sburătorul" se îndreptau spre explorarea orizonturilor interioare, spre poezia de notaţie ori de atmosferă sau spre cea ermetică. Astfel, cuvântul devine autoreflexiv, instrument de încântare şi incantaţie pentru cititor. În **proză**, se cultiva introspecţia, psihologiile mai complicate, analiza conştientului şi a subconştientului, aventura devenirii lăuntrice. În **critica literară**, se aveau în vedere nu analizele reci, conceptualizate, ci intuirea şi sugerarea notei fundamentale a discursului artistic, a impresiilor lecturilor stratificate (critică impresionistă). Cel mai pertinent teoretician şi critic era însuşi **Eugen Lovinescu**, personalitate de formaţie clasică şi de impresionantă ţinută academică.
- **Eugen Lovinescu:** În *Istoria civilizaţiei române moderne* şi în *Istoria literaturii române contemporane*, criticul extinde teoria imitaţiei (G. Tarde) la nivelul unui popor, pe care

Scanned with OKEN Scanner

îl consideră un „organism" similar individului. El apreciază imitarea formelor instituționale și a ideilor novatoare ale Occidentului benefică; chiar dacă, într-o primă etapă, ar fi „forme fără fond" (T. Maiorescu), curând, aceste forme vor genera un fond substanțial, înregistrându-se astfel progresul societății. Mentorul „Sburătorului" mai formulează teoria sincronismului, care propune schimbul fertil de valori, intrarea în rezonanță cu „spiritul veacului", acceptarea elementelor de noutate din literatura europeană contemporană (de pildă, anexarea altor domenii ale cunoașterii – filosofia, psihologia, sociologia, chiar matematica, fizica ori medicina – discursului literar). Pentru realizarea acestei sincronizări a literaturii române cu modernitatea culturii continentale, sunt necesare mutații în sfera problematicii (problematica intelectualului, de exemplu), a tematicii (existența citadină ori cea psihică), a formulelor estetice (abandonarea formulelor tradiționale de narare – omnisciența, cronologia etc.). Prin toate demersurile lui teoretice și practice, E. Lovinescu devine principalul promotor al modernismului. În disputa cu tradiționaliștii intră și romancierii înșiși, prin eseuri, studii, articole-program etc. despre noul roman, despre actul modern al creației (Camil Petrescu – *Teze și antiteze*, Liviu Rebreanu – *Mărturisiri*).

- **„Revista Fundațiilor Regale"** promovează și ea noua direcție, remarcându-se prin înalta ținută estetică.

- Polemicile, disputele între tradiționaliști și moderniști au însuflețit întreaga epocă, generând o adevărată fervoare a rivalității creatoare. În concluzie, cele două mari direcții au fost deopotrivă rodnice și au contribuit ca tendințe complementare la configurarea unei epoci de o importanță majoră în literatura română.

Scanned with OKEN Scanner

III. MODELE DE COMENTARII / ESEURI STRUCTURATE PENTRU STUDIUL APROFUNDAT

HANU-ANCUŢEI: CEALALTĂ ANCUŢĂ DE MIHAIL SADOVEANU

Mai mult decât alte specii epice, **povestirea** este act de pură istorisire, reactualizând, ca într-un tipar mitic, acţiunea întemeierii unei lumi prin cuvânt.

De fiecare dată când se „rosteşte" o povestire, magia unei lumi de demult reînvie într-o **naraţiune puternic subiectivizată**, relatată frecvent de către un personaj-narator (naraţiune homodiegetică). Spre deosebire de nuvelă, focalizată asupra personajului-protagonist, povestirea este centrată pe acţiune. Întâmplarea evocată are un desen epic simplu, dar captivează prin caracterul ei exemplar. Povestirea apelează la o **strategie narativă specifică**, presupunând comunicarea directă între personajul-narator şi receptorul imaginat în chip de auditoriu prezent în text. Două consecinţe importante ale acestei strategii sunt **oralitatea stilului** şi apelul la formula **povestirii în ramă** („povestire în cadru"). Tiparul narativ al „povestirii în ramă" a fost ilustrat strălucit în literatura română de scriitori precum Mihail Sadoveanu, Vasile Voiculescu şi Panait Istrati.

Mihail Sadoveanu îşi organizează cele nouă povestiri din *Hanu-Ancuţei* (1928) în această formulă **a povestirilor în ramă**, care nu este nouă în literatura lumii (*O mie şi una de nopţi*, G. Boccaccio, *Decameronul*, G. Chaucer, *Povestirile din Canterbury*, Jan Potocki, *Manuscrisul de la Saragosa* etc.). Această formă structurantă conferă unitate compoziţională cărţii considerate de critica literară drept „capodopera de la răscruce" (Nicolae Manolescu).

Secvenţele prin care se concretizează **rama** povestirii au funcţii multiple. Prin secvenţe descriptive, se schiţează un cadru propice evocării şi se creează atmosfera favorabilă intrării în timpul „povestit", în vreme ce secvenţele dialogate au rolul de a institui comunicarea între narator şi ascultători, de a stârni curiozitatea acestora şi de a pregăti, printr-un adevărat ritual, actul istorisirii. În primele secvenţe-ramă din *Hanu-Ancuţei*, se cristalizează un cronotop specific sadovenian: „Într-o toamnă aurie am auzit multe poveşti la Hanul Ancuţei." Spre deosebire de I.L. Caragiale, de I. Slavici ori de G. Galaction, Mihail Sadoveanu conferă conotaţii pozitive **hanului**. Hanul Ancuţei, cu „ziduri groase şi porţi ferecate", pare o adevărată cetate, spaţiu protector şi loc al întâlnirii, al comunicării între drumeţi veniţi din Ţara de Jos ori din Moldova de Sus. „Vremea petrecerilor şi a poveştilor" începe „după ce se cufunda soarele înspre tărâmul celălalt şi toate ale depărtării ... lunecau în tainice neguri", când oaspeţii Ancuţei se adună în cercul de lumină al focului. Dintre aceştia, **cei zece naratori** ai întâmplărilor evocate (ultima povestire, *Istorisirea Zahariei Fântânarul*, este o „partitură" pe două voci: un narator-actant, Zaharia, şi un narator-mesager, liţa Salomia), ocupă, pe rând, prim-planul secvenţelor-ramă. Lor li se adaugă „Ancuţa cea tânără", hangiţa care „împărţea vin, mâncări, râsete şi vorbe bune", şi

Scanned with OKEN Scanner

naratorul auctorial care își asumă funcția de regie și funcția de interpretare (descrie hanul, schițează portrete, comentează afirmațiile personajelor-narator, intervine în dialog).

La sadovenianul han al Ancuței, cele nouă povestiri se rostesc în trei seri magice, în care este reînviată o lume exemplară, cu oameni „și lucruri care astăzi nu se mai văd". Intrarea în timpul evocat se împlinește prin dialogul care incită curiozitatea ascultătorilor și prin gesturi ritualice stabilind o relație de comunicare între personajul-narator și auditoriul său, având funcția unui prolog care creează un orizont de tulburată așteptare a minunatei întâmplări.

Cea de-a cincea povestire, *Cealaltă Ancuță*, este un fel de axă a construcției din *Hanu-Ancuței* (e precedată de patru povestiri și urmată de alte patru). Secvența-ramă cu care se deschide îl aduce în prim-plan pe **Ienache coropcarul**, personajul-narator. Dominanta afectivă a discursului său, nostalgia, precum și elementele de portret al lui Ienache sunt reliefate prin comentariul **supranaratorului**: „Încă mai părea cuprins de sfială după istorisirea căpitanului Neculai Isac. Totuși, glasul lui ne-a deșteptat la viața acelui ceas." Acesta utilizează strategii diverse spre a capta atenția ascultătorilor. El începe prin a face o paralelă între „vremea veche" și „lumea nouă și becisnică", apoi evocă detalii pitorești ale tinereții sale de negustor ambulant, spre a sfârși cu afirmația că, în acele timpuri „s-a întâmplat în târgul nostru de la Ieși un mare bocluc". La nivelul discursului, secvența introductivă se realizează prin modalitatea reprezentării. Între personajul care își asumă rolul de principală instanță narativă și „ascultătorii" săi se țese o atmosferă magică. Formulele de adresare pe care le folosește sunt ceremonioase („[...] să știți dumneavoastră, cinstite căpitane Neculai și comise Ioniță"), iar discursul său, puternic marcat subiectiv. Povestirea propriu-zisă va începe după ce, printr-o tehnică a amânării menită să incite curiozitatea, el își umple luleaua cu gesturi ritualice.

Întâmplarea neobișnuită pe care o narează Ienache are ca **temă iubirea interzisă**. Desenul epic, puternic reliefat, ca în orice povestire, este alcătuit din episoade spectaculoase, în tiparul narațiunii romantice. Spațiul întâmplărilor este determinat geografic („în târg la Ieși și la apa Moldovei") și are ca punct de referință Hanul Ancuței. Durata evenimentelor este concentrată – trei zile –, timpul fiind însă indeterminat. Subiectul este construit pe principiul cronologic, însumând cele cinci momente ale subiectului.

Protagonistul povestirii narate de Ienache, negustorul de mărunțișuri, este ***Todiriță Catană,*** un răzeș temerar din ținutul Vasluiului care a cutezat să pună la cale fuga sa cu duduca Varvara, sora boierului Bobeică. Ienache coropcarul asistă ca **martor** la întemnițarea răzeșului „nebun și nemernic" în turnul Goliei. El află detaliile prinderii lui Toderiță din dialogul cu arnăutul Costea Căruntu. Acest prim episod (**expoziționea**) apelează la modalitatea narării prin reprezentare, impunând viziunea subiectivă a personajelor asupra protagonistului: „Cel prins era întru adevăr om nalt și voinic, [...] om frumos și îndrăzneț" (Ienache), „un rău ș-un mișel... fără de minte răzăș" (Costea Căruntu). Situația-intrigă – evadarea lui Toderiță – se reconstituie tot dialogic. Prin schimbul de replici dintre Ienache, jupân Coste și bătrânul arnăut, care îl cunoaște bine pe Toderiță, se completează portretul răzeșului răzvrătit: „...acuma, dacă i-s slobode brațele și are în pumnul lui fier ș-a încălecat cal, nu se găsește voinic care să-l poată răpune [...]. Calul fuge în goană și el stă în picioare în șa. Ridică sacul de orz în mâna dreaptă..." Deși insistența asupra personajelor nu este specifică povestirii, în textul sadovenian se acumulează elemente de portret

Scanned with OKEN Scanner

ale protagonistului, pentru a se evidenția caracterul excepțional al eroului privit cu o admirație înspăimântată de către naratorul-martor. Situația conflictuală instituită prin intrigă se dezvoltă în episoadele următoare. În zori, Ienache pornește spre satele de sub Ceahlău pentru a-și vinde marfa și este luat în căruță de un răzeș în care-l recunoaște pe Toderiță Catană. Din acest moment, naratorul devine și actant, având un rol în „scenariul" pus la cale de Toderiță. Spre seară, cei doi poposesc la Hanul Ancuței. Portretul „celeilalte Ancuțe", mama hangiței din secvențele-ramă, se alcătuiește din aceeași perspectivă subiectivă a lui Ienache coropcarul. Impresionată de temeritatea celui care „a făcut legământ cu moartea", gata să-și dea „tinerețile" și viața pentru „o dragoste mare", Ancuța îl va sprijini în acțiunea disperată de a-și salva iubita. Când potera care o însoțește pe duduca Varvara, trimisă la mănăstirea Agapia de către fratele ei, ajunge la han, Ancuța și Ienache îi spun lui Costea Căruntu că Toderiță a pornit spre Timișești, sfătuindu-l să treacă apa Moldovei pe podul plutitor de la Tupilați. Arnăutul se încrede în cuvintele Ancuței și o însoțește pe duduca Varvara pe podul plutitor. Dar cei doi dispar în noapte, strigați zadarnic de arnăuții rămași pe mal. Acest **punct culminant** este urmat de un final deschis. În zori, Costea este descoperit pe plută, „strâns în funii până la sânge", alături de moșneagul-podar. Misterul va rămâne nedezlegat de personajul-narator. Ienache formulează doar supoziții asupra enigmaticei întâmplări, ezitând între gândul că duduca Varvara a dispărut prin puterea vrăjilor făcute de hangiță și ideea că Todiriță și-a salvat iubita și a împlinit un act justițiar.

Ca orice narațiune homodiegetică, și povestirea relatată de Ienache coropcarul impune o **perspectivă narativă internă** și, implicit, un discurs puternic marcat subiectiv. Indicii textuali ai subiectivității eului narator (activând funcția expresivă a limbajului) sunt nu numai pronumele și verbele persoanei I, ci și epitete calificative, judecăți de valoare personalizate prin care se marchează emoțional momentele de mare tensiune ale întâmplării relatate. Caracteristic povestirii este și **stilul marcat de oralitate,** având ca mărci textuale formule de adresare directă, formule menite să genereze, să mențină și să testeze atenția ascultătorilor, precum și expresii, locuțiuni specifice limbajului popular, colocvial. Fluența narativă specifică prozei sadoveniene, magia poveștii se naște din acest limbaj viu, familiar și totodată ceremonial, ca și din arta de a povesti ce presupune „[...] fundamentala identitate dintre *a exista, a visa și a reprezenta* prin povestire" (Jorge Luis Borges).

„*Hanu-Ancuței* este o epopee, nu printr-o monumentalitate exterioară, nu ca reprezentare a unor straturi (totalitate), ci prin realizarea sublimului, atribut esențial al viziunii epoeice" (Ion Vlad, *Povestirea. Destinul unei structuri epice*).

ALEXANDRU LĂPUȘNEANUL DE COSTACHE NEGRUZZI

Om al veacului său, care ilustrează cu strălucire spiritul pașoptist, Costache Negruzzi este întemeietorul nuvelei istorice românești, creatorul prozei epistolare *(Negru pe alb),* inițiatorul prozei caracteriologice *(Fiziologia provincialului).* Capodopera creației sale este considerată nuvela de inspirație istorică *Alexandru Lăpușneanul.* Publicată în primul număr al revistei „Dacia

Scanned with OKEN Scanner

literară" (la 30 ianuarie 1840) și apoi republicată în volumul *Păcatele tinereților* (1857), nuvela ilustrează strălucit doctrina estetică a romantismului, precum și caracteristicile nuvelei istorice.

Fascinat de istoria națională, Negruzzi se oprește asupra sângerosului veac al XVI-lea, evocând cea de-a doua domnie a lui Alexandru Lăpușneanu (1564-1569). Din *Letopisețul Țării Moldovei* de Grigore Ureche selectează informații despre împrejurările sosirii lui Lăpușneanu cu oaste străină, în 1564, și despre solia celor patru boieri trimiși de Tomșa, apoi despre fuga acestuia în Polonia și acțiunile represive ale Lăpușneanului împotriva boierilor, despre uciderea celor 47 de boieri și moartea prin otrăvire a lui Alexandru-Vodă. Deși majoritatea evenimentelor narate sunt atestate documentar, Negruzzi își îngăduie anumite libertăți față de adevărul istoric. Astfel, îl reprezintă pe Moțoc ca sfetnic și mare vornic al lui Lăpușneanu, cu toate că, în cronică, se precizează că Moțoc, Veveriță, Spancioc și Stroici l-au însoțit pe Tomșa în exil și au fost uciși la Liov, în urma acuzației de complot. Episodul morții lui Moțoc, dat pradă mulțimii răzvrătite, este inspirat din cronica lui Miron Costin, care relatează împrejurările similare ale uciderii unui boier, Batiște Veveli. Negruzzi nu creează, așadar, personaje, ci le modifică destinul din rațiuni artistice, pentru a spori dramatismul și complexitatea scenariului epic, pentru a accentua natura malefică a protagonistului.

Titlul nuvelei situează în centrul narațiunii personajul care polarizează interesul epic și mesajul operei, un erou literar de mare forță, complex, viu. Forma articulată a numelui propriu dă culoarea epocii, fiind un arhaism morfologic. **Tema** narațiunii se dezvoltă prin evocarea unui episod de Ev Mediu românesc, și anume cea de-a doua domnie a lui Alexandru Lăpușneanu. O temă secundară, de factură romantică, este aceea a urmăririi destinului unui tiran: mărirea și prăbușirea acestuia, evoluția de la orgoliu și cruzime, la singurătate și la teroarea de a fi neputincios în fața morții.

Compozițional, nuvela este alcătuită din patru capitole, având fiecare funcția unui act din teatrul clasic (decorurile sunt diferite). Fiecare capitol are o relativă independență, deschizându-se cu o secvență rezumativă în stil cronicăresc. Principiul de compoziție este cel **cronologic.** Singura abatere de la acest principiu este secvența retrospectivă din capitolul al doilea, în care se evocă destinul urmașilor lui Petru Rareș, episod încheiat cu motivația căsătoriei lui Lăpușneanu cu domnița Ruxanda. **Mottourile** subliniază natura conflictului dezvoltat în fiecare capitol. Formularea lor ca replici ale unor personaje evidențiază faptul că scriitorul adoptă frecvent ca modalitate de narare reprezentarea.

Viziunea artistică se structurează pe **două planuri.** Principalul plan este cel **epic**, având drept centru de iradiere figura lui Lăpușneanu, al cărui **destin** este urmărit în ultimii 5 ani de domnie și de viață. Acest plan este dinamizat de conflicte puternice, exterioare (conflict politic între boieri și vodă) și interioare (conflict psihologic, generând zbuciumul lăuntric al domnului în ultimul capitol și conflictul moral trăit de doamna Ruxanda). Întâmplările narate sunt proiectate pe un fundal în care se schițează un tablou de epocă al Moldovei din veacul al XVI-lea, cu desele schimbări de domnie și ceremonialurile curții, cu uneltirile boierilor și răzbunările vremelnicilor domni, cu necurmata năvală a turcilor sau a tătarilor și cu nădejdile mereu înșelate ale „prostimii". În acest **plan-cadru** se conturează un **conflict social** între norodul mereu jefuit și jefuitorii, care, în conștiința mulțimii, iau chipul lui Moțoc, marele vornic strângător de biruri.

Scanned with OKEN Scanner

Narațiunea este de formulă clasică, **heterodiegetică.** Naratorul relatează la persoana a III-a, iar perspectiva lui este, în general, **obiectivă.** Tenta pronunțat retorică a discursului auctorial generează însă și o atitudine romantică de implicare subiectivă, evidentă prin comentariile explicative sau anticipative („ca să tragă inimile norodului", „se cunoștea că meditează vreo nouă moarte"), prin denotative („Moțoc, silindu-se a râde *ca să placă stăpânului, simțea părul zburlindu-i-se* pe cap") sau prin epitete calificative și metafora din final („cuvântare *deșănțată*", „*urâtul* caracter", „*mârșav* curtezan", „*pată de sânge* în istoria Moldovei"). **Perspectiva narativă** externă alternează cu aceea omniscientă (de ex.: în enunțul „Buna doamnă, temându-se de furia norodului, era spăriată", se dezvăluie trăiri interioare ale doamnei Ruxanda din perspectiva naratorului).

Timpul narațiunii este cel real, istoric (1564-1569), iar **timpul narării** este ulterior (imperfectul și perfectul simplu alternând cu mai mult ca perfectul, pentru secvențe retrospective). **Spațiul** ales alcătuiește un decor romantic: mai întâi, cortul din dumbrava de la Tecuci, apoi palatul domnesc din Iași și mitropolia, iar, în ultimul capitol, curtea domnească din cetatea Hotinului.

Deși în nuvela clasică interesul naratorului este centrat asupra protagonistului, nu asupra acțiunii, în opera lui Negruzzi, **subiectul** e construit în tiparul narațiunii **romantice**, accentuându-se întâmplările neobișnuite, răsturnările spectaculoase de situație (uciderea boierilor, răzvrătirea mulțimii, moartea lui Moțoc, complotul și otrăvirea lui Lăpușneanu). Tensiunea acțiunii este sporită prin alternarea modalităților de narare (rezumarea alternează cu relatarea și cu reprezentarea).

Primul capitol are ca **motto** cuvintele lui Lăpușneanu prin care se fixează conflictul principal al nuvelei: „Dacă *voi* nu mă vreți, *eu* vă vreu..." Termenii conflictuali sunt textualizați prin pronumele personale *voi / eu*, marcând un conflict politic între boieri și Alexandru Lăpușneanu, cel trădat în prima domnie. Lupta pentru putere e reliefată prin verbul voinței *(a vrea)*, prin opoziția negativ / afirmativ și pluralitate / unicitate. Afirmația personajului evidențiază și trăsătura dominantă a protagonistului: voința neînduplecată de putere și de răzbunare.

Capitolul se deschide cu un **incipit de tip rezumativ,** care amintește de stilul cronicarilor din alt veac. Secvența rezumativă are rolul de a creiona imaginea sumbră a unei Moldove sfâșiate de lupte interne pentru putere, între Eraclid (Despot-Vodă) și Ștefan Tomșa, care au urcat pe tron după mazilirea lui Lăpușneanu, între domnii vremelnici și boierii gata să trădeze pe oricine. În aceste împrejurări, eroul lui Negruzzi revine în țară în fruntea unei oști de spahii, pentru a ocupa iarăși tronul pierdut prin trădarea boierilor. Dialogul dintre Lăpușneanu, care a trecut hotarul în fruntea a zece mii de spahii și lefegii „de strânsură", și vornicul Bogdan rezumă situația politică și socială din Moldova. **Intriga** se precizează în circumstanțele întâlnirii dintre Lăpușneanu și solii trimiși de Ștefan Tomșa – vornicul Moțoc, postelnicul Veveriță, spătarul Spancioc și Stroici –, care îi cer, în numele voievodului și al „obștii", să renunțe la pretențiile la tron. Prin dialogul memorabil, cu o certă forță dramatică, se evidențiază caracterul și intențiile personajelor. Afirmația boierilor despre „norodul" care „nu te vrea, nici te iubește" stârnește mânia Lăpușneanului. Răspunsul lui amplu („Să mă întorc? Mai degrabă-și va întoarce Dunărea cursul îndărăpt.") este structurat pe o replică atribuită lui Lăpușneanu de către Grigore Ureche. Numai că, acolo unde cronicarul utilizează stilul indirect (modalitate de narare prin **relatare**), C. Negruzzi înlocuiește discursul naratorului cu acela al personajelor. Această strategie narativă

Scanned with OKEN Scanner

(prin **reprezentare**) conferă textului o viziune scenică în care personajele prind viață. Replicile lor sunt însoțite de notații privind mimica și gesturile, prin care se dezvăluie trăirile lăuntrice ale eroilor („[...] răspunse Lăpușneanul, a cărui ochi scântieră ca un fulger"). În dialogul cu boierii, apoi cu Moțoc, cel „învechit în zile rele", protagonistul își dezvăluie temperamentul impulsiv, dar și abilitatea politică ori marea luciditate cu care judecă oameni și evenimente. Cuvintele prin care îi promite lui Moțoc că nu-l va pedepsi pentru că l-a „vândut" în urmă cu cinci ani au valoare premonitorie, reliefând capacitatea eroului de a intui psihologia celor din jur: „Sabia mea nu se va mânji cu sângele tău, îmi ești trebuitor spre a mă ușura de blestemele norodului."

Capitolul al doilea se deschide cu o **secvență rezumativă:** după fuga lui Tomșa, noul domn poruncește să fie arse cetățile (cu excepția Hotinului) și-i pedepsește drastic pe boieri, „ca să secе influința lor și să stârpească cuiburile feudalității". Relatarea acțiunilor represive cu care Lăpușneanu își începe a doua domnie se face din perspectiva naratorului omniscient („Boierii însă tremurau... știau că norodul îi urăște și pre domn că nu-i iubește"). Perspectiva acestuia devine subiectivă când comentează speranțele pe care norodul și le pune în cel ce „nu avusese vreme a-și dezvăli *urâtul caracter*" în prima domnie. Secvența a doua se leagă prin înlănțuire („într-o zi..."). Episodul central al capitolului este dramatizat prin dialogul dintre Lăpușneanu și soția sa, doamna Ruxanda. Apariția doamnei în sala tronului prilejuiește **inserția unei secvențe retrospective**, în care se evocă destinul Ruxandei și al fraților ei, de la moartea părintelui lor, Petru Rareș, până la căsătoria cu stolnicul Petre, care, prin sprijinul boierilor pribegi, devine Vodă Lăpușneanu. Această secvență are o dublă finalitate estetică: ea conferă autenticitate evenimentelor prin apelul la documentul istoric („zice hronicarul") și are un rol important în caracterizarea personajelor, instituind o antiteză romantică între Lăpușneanu și „gingașa Ruxanda". Portretul doamnei, care alcătuiește o amplă pauză descriptivă, este realizat dintr-o perspectivă omniscientă. Pornind de la detalii vestimentare, el continuă cu elemente de portret fizic care nu individualizează, spre a zăbovi asupra dominantei psihologice: „Ea era însă tristă și tânjitoare [...], ar fi voit să-l iubească, dacă ar fi aflat la el cât de puțină simțire omenească." Dialogul cu soțul ei are funcție de caracterizare (indirectă). Prin rugămintea pe care i-o adresează lui Lăpușneanu – aceea de a „înceta cu omorurile" –, se dezvăluie un **conflict interior de natură morală**, trăit intens de către „buna doamnă". Acesta fusese declanșat de cuvintele unei „jupânese cu cinci copii", rămase văduvă prin uciderea soțului ei: „– *Ai să dai sama, doamnă!...* că lași pre bărbatul tău să ne taie părinții, bărbații și frații". Primul enunț, selectat ca **motto al capitolului al doilea**, transferă conflictul din plan politic în sfera morală. Astfel, doamna Ruxanda e amenințată cu justiția divină, ca părtașă la crimele soțului ei, care încalcă porunca „să nu ucizi". Spaima și remușcările doamnei se sting însă când Lăpușneanu îi făgăduiește că nu va mai vărsa sângele boierilor începând „de poimâine".

Cel de-al treilea capitol aduce o schimbare a decorului. Lăpușneanu și boierii, în straie de sărbătoare, sunt adunați la mitropolie. Descrierea veșmintelor domnului și a gesturilor sale pioase este urmată de un discurs adresat de acesta boierilor, calificat de către narator drept „deșănțată cuvântare". Apelând la toate armele retoricii, la parabole și la citate din textele sacre, asumându-și ipocrit păcatul cruzimii și al setei de răzbunare, Lăpușneanu își cere iertare, promițând să înceteze prigoana boierilor. Episodul care urmează – uciderea celor 47 de boieri

Scanned with OKEN Scanner

invitați „să prânzească la curte" – este inspirat din cronica lui Ureche. Secvența „ospățului însângerat" se constituie ca **punct culminant,** pregătit printr-o descriere a bucatelor aduse la masa domnească. Scena uciderii boierilor este surprinsă prin tehnici specific cinematografice. Imaginile panoramice surprind atacul slujitorilor înarmați și al lefegiilor asupra boierilor, care „cădeau fără-a se mai împotrivi". Ele alternează cu scene de prim-plan sau cu stop-cadre fixate asupra celor mai bătrâni, care „mureau făcându-și cruce", ori a celor tineri, care „se apărau cu turbare". Perspectivei naratorului (care îl implică și pe lector prin îndemnul „închipuiască-și cineva...") i se adaugă perspectiva celor două personaje care asistă la derularea „acestei scene sângeroase". De sub arcada ferestrei, Lăpușneanu „privea măcelăria ce începuse" râzând, cu satisfacție deplină, în vreme ce Moțoc, „silindu-se a râde ca să placă stăpânului, simțea părul zburlindu-i-se pe cap și dinții săi clănțănind". Finalul episodului, care aduce doar o rezolvare temporară a conflictului dintre Vodă și boieri, surprinde extinderea măcelului și în curtea palatului domnesc, unde slugile sunt și ele trecute prin sabie. Capitolul trei nu se sfârșește însă aici. Prin apariția „în scenă" a personajului colectiv („tot orașul alergase la poarta curții, pre care începuse a o tăia cu securile"), se instituie un nou **conflict: cel social.** Negruzzi surprinde magistral psihologia mulțimii adunate sub zidurile palatului domnesc fără un scop anume, dar care „se întărâta din mult în mai mult". Când marele armaș trimis de Lăpușneanu întreabă mulțimea ce dorește, „prostimea rămase cu gura căscată", apoi „începu a se strânge în cete și a se întreba unii pe alții ce să ceară. În sfârșit, începură să-și strige păsurile". Când un glas din mulțime rostește „– Moțoc să moară! *Capul lui Moțoc vrem!*", tot norodul repetă, ca o singură ființă, strigătul. Acest strigăt, ales de scriitor și ca **moto** al celui de-al treilea capitol, este expresia unui **conflict social**. El este în relație directă cu primul motto, prin prezența verbului *vrem*, pus acum la persoana I plural, pentru a exprima relația conflictuală dintre mulțimea târgoveților răzvrătiți și boierime, figurată metonimic prin sintagma „capul lui Moțoc". Acest conflict de plan secund se rezolvă în secvențele următoare ale capitolului. Prin tehnica alternanței, scriitorul surprinde când manifestările „gloatei", când pe cele ale lui Lăpușneanu și Moțoc, care privesc scena de la fereastra sălii de ospețe. Schimbul de replici dintre voievod și marele vornic asupra căruia se abate ura mulțimii are o forță deosebită de caracterizare. La îndemnul lui Moțoc: „– Pune să deie cu tunurile într-înșii, Măria-ta... Să moară toți! Eu sunt boier mare! ei sunt numai niște proști!", Lăpușneanu răspunde sarcastic, dar cu o aprecierea lucidă a forței redutabile pe care o reprezintă mulțimea: „– Proști, dar mulți." Lamentațiilor jalnice ale lui Moțoc, el le răspunde cu un cinism marcat de satisfacția răzbunării. Moartea lui Moțoc, care „căzu în brațele hidrei acesteia cu multe capete care în clipeală îl făcu bucăți", este urmată de episodul ridicării piramidei monstruoase de capete însângerate ale celor 47 de boieri uciși. La vederea acestui „leac de frică", doamna Ruxanda leșină. Finalul penultimului capitol reactivează conflictul principal prin amenințările adresate lui Vodă de către Spancioc și Stroici, care trec Nistrul: „Spuneți celui ce v-au trimis că ne vom vedea pân-a nu muri!"

Ultimul capitol operează un salt în timp („patru ani trecuseră") și o nouă schimbare a decorului. Cel care schingiuise și umilise atâția boieri se retrăsese în cetatea Hotinului, unde se îmbolnăvește. Bântuit de stafiile victimelor sale – ca și eroul shakespearian, Richard al III-lea –, „Lăpușneanu se crede „la ușa mormântului", îi cere mitropolitului Teofan să-l călugărească și

Scanned with OKEN Scanner

astfel Lăpuşneanu devine călugărul Paisie. Boierii îl proclamă domn pe fiul său, Bogdan, iar pe doamna Ruxanda, regentă. Vestiţi de aceste schimbări, Spancioc şi Stroici sosesc la Hotin, dar asistă la scena unei cumplite izbucniri. Revenindu-şi din leşin, Lăpuşneanu îi ameninţă pe toţi cu moartea: „De mă voi scula, pre mulţi am să popesc şi eu..." Această replică, împrumutată din cronică şi aşezată în fruntea capitolului final, reliefează setea de răzbunare şi de putere a lui Lăpuşneanu, în ciuda neputinţei fizice datorate bolii. Se configurează astfel un **conflict interior, psihologic**, între voinţă şi neputinţă. Acesta este dublat de **conflictul moral** pe care îl trăieşte doamna Ruxanda, îndemnată de Spancioc şi Stroici să-şi otrăvească soţul, pentru a salva viaţa fiului ei. Când cere sfatul mitropolitului, acesta îi răspunde cu abilitate, într-un limbaj aluziv: „Domnul Dumnezeu să te povăţuiască. Iar eu mă duc să gătesc tot pentru purcederea noastră cu noul domn; şi pre cel vechi, Dumnezeu să-l ierte şi să te ierte şi pre tine."

Ultimul episod, cel al morţii prin otrăvire a lui Lăpuşneanu, se constituie ca **deznodământ** al nuvelei. Scriitorul apelează din nou la mijloace specifice genului dramatic: narare prin reprezentare, dialog însoţit de notaţii care surprind gesturile, mimica, „jocul scenic" al personajelor. Scena confruntării finale dintre Vodă şi boierii Spancioc şi Stroici, prezenţi la agonia duşmanului lor, are o culoare romantică evidentă: „Spancioc, scoţând cuţitul din teacă, îi descleştă cu vârful lui dinţii şi îi turnă pe gât otrava ce mai era în fundul păharului. [...] – Învaţă a muri, tu care ştiai numai a omorî." Enunţul final e însă un comentariu concis al naratorului, care califică domnia lui Lăpuşneanu ca o „pată de sânge în istoria Moldovei".

Ca în orice nuvelă istorică, în centrul naraţiunii este fixată, emblematic, figura unui **protagonist** al cărui portret este inspirat din realitatea istorică. Opţiunea lui C. Negruzzi pentru un domnitor a cărui amintire este legată de uciderea a 47 de boieri şi care întruchipează **tipologia tiranului**, simbol al răzbunării fără de sfârşit, este specifică unui romantic. Pornind de la informaţiile consemnate în cronica lui Ureche, scriitorul creează un personaj complex, în construcţia căruia se reunesc două perspective esenţiale: clasicismul şi romantismul. Personaj de mare coerenţă, ***Alexandru Lăpuşneanu*** este **static**, trăsăturile sale de caracter şi de personalitate rămânând aceleaşi de-a lungul întregii nuvele. Alături de această caracteristică a eroului clasic, se reliefează însă şi un tipar romantic în construirea personajului ca **geniu malefic**, cu o inteligenţă diabolică şi o cruzime neistovită, puse statornic în slujba voinţei de putere şi de răzbunare. Personalitatea eroului se cristalizează încă din primul capitol. Dialogul cu cei patru boieri conturează datele fundamentale ale psihologiei şi caracterului său: **temperament violent, impulsiv, voinţă încrâncenată, luciditate şi abilitate de a disimula** trăirile interioare, **capacitate de a intui psihologia** celor din jur şi o nesfârşită **dorinţă de putere**. Replicile sale dezvăluie harul vorbirii. El îşi organizează monologurile după legile retoricii. Voinţa de a domni, exprimată plastic prin comparaţia simbolică („Mai degrabă-şi va întoarce Dunărea cursul îndărăpt."), este motivată prin dorinţa de a „mântui norodul". Planul uciderii boierilor este disimulat sub cuvinte împrumutate din limbajul biblic. Replicile atribuite lui Lăpuşneanu sunt completate de notaţii succinte ale reacţiei fiziologice, ale ticului nervos ori ale gestului semnificativ („Mâna lui se răzimă pe junghiul din cingătoarea sa"). Alt procedeu indirect de caracterizare este antiteza: profilul moral al domnitorului este puternic reliefat nu numai prin opoziţie cu „buna doamnă" Ruxanda, ci prin relaţie contrastivă cu ipostaza unui „alt" Lăpuşneanu, cel din prima domnie. La

Scanned with OKEN Scanner

toate acestea se adaugă caracterizarea directă făcută de narator (care îl numeşte „tiran" şi subliniază „dorul lui cel tiranic de a vedea suferiri omeneşti") sau de către alte personaje (Teofan: „Crud şi cumplit este omul acesta"). Faptele sângeroase ale eroului confirmă aceste judecăţi de valoare (episodul ospăţului însângerat, al morţii lui Moţoc etc.). Scena finală accentuează nota de romantism întunecat în care este pictată figura lui Lăpuşneanu, care moare hulind, încercând o ură neputincioasă.

Meritul lui Negruzzi este acela de a fi creat un personaj memorabil, într-o nuvelă exemplară, care are „acea proporţie a liniilor care e semnul creaţiilor permanent clasice" (Al. Piru).

LA ŢIGĂNCI DE MIRCEA ELIADE

Sentimentul fantastic, absent în orizontul existenţial al omului antic – pentru care miracolul era o dimensiune a realului –, ca şi în existenţa umaniştilor raţionalişti, se naşte în sufletul bântuit de nelinişti al romanticului, în imaginaţia sa care sfidează limitele spaţiului şi ale timpului. Şi în literatura română, prima nuvelă fantastică este o proză romantică. *Sărmanul Dionis* de M. Eminescu deschide o lungă serie de nuvele fantastice, ilustrând cele mai diverse tipologii ale fantasticului – de la cel filosofic şi oniric, la fantasticul mitic şi folcloric (V. Voiculescu, I.L. Caragiale, G. Galaction, M. Eliade), de la cel simbolist (Al. Macedonski, A. Maniu), la fantasticul absurd (Gib Mihăescu, Emil Botta etc.).

Fantasticul este o categorie estetică definită prin ambiguizarea raporturilor dintre real şi ireal, generată de un dublu sistem de semnificare. Roger Caillois consideră că fantasticul „instituie o ruptură în ordinea realităţii, o irumpere insolită, aproape imposibilă în lumea reală, generând spaima ca emoţie specifică" *(În inima fantasticului)*, în vreme ce Tzvetan Todorov *(Introducere în literatura fantastică)* îl defineşte ca un „gen literar a cărui specificitate constă în ezitarea cititorului în faţa unui fenomen ce pare a contrazice ordinea normală a lumii". Această **dublă dimensiune** a fantasticului, care implică o strategie narativă şi o perspectivă a receptării specifice, determină **caracteristicile prozei fantastice.**

Nuvela fantastică se diferenţiază de celelalte tipuri (nuvela istorică, psihologică, filosofică, anecdotică) prin construcţia riguroasă pe două planuri – al realului şi al fantasticului –, a căror relaţie se ambiguizează treptat, până la suprapunere. Suprimarea graniţelor dintre real şi ireal determină un final deschis, care generează sentimentul incertitudinii, al neliniştii ontologice.

Una dintre nuvelele fantastice apreciată a fi dintre cele mai seducătoare prin „seninătatea ei", prin ilustrarea unui fantastic „care şi-a păstrat puritatea lirică, de alternativă mai bună şi mai frumoasă a Realului", este nuvela ***La ţigănci*** de Mircea Eliade. Publicată în 1959, la Paris, nuvela ilustrează un **fantastic intelectualizat şi iniţiatic** de factură modernă, specific prozei eliadeşti postbelice. Spre deosebire de alte scrieri fantastice interbelice întemeiate pe o realitate spectaculoasă, pe un fantastic romantic – mitic, exotic sau de sursă folclorică *(Şarpele, Nopţi la Serampore, Secretul doctorului Honigberger; Domnişoara Christina)* –, cele publicate în volumul din 1959 au ca protagonişti oameni comuni care au pierdut capacitatea de a gândi mitic şi, de aceea, nu recunosc sacrul „ascuns în banalitatea cotidiană". Scriind aceste nuvele, M. Eliade a intenţionat

Scanned with OKEN Scanner

să creeze un nou concept de realitate, un „univers nou, inedit, cu legile lui proprii", pe care, „învățând să-l cunoști, savurându-l, ți se revelează ceva" *(Jurnal)*. Un asemenea „univers inedit" este fixat chiar din **titlul** nuvelei *La țigănci*, prin care scriitorul propune un topos în aparență degradat, în esență un loc consacrat („con-sacrat") al magiei, al inițierii prin revelarea sacrului (hierofania). Se evidențiază astfel, încă de la început, o caracteristică a prozei fantastice: instituirea unui dublu nivel de semnificare. Specifică paradigmei nuvelei fantastice este și **tema** evadării din timp și din spațiu, căreia i se adaugă, ca teme asociate, inițierea ca Joc, inițierea prin Artă, prin Eros și Thanatos. Aventura de cunoaștere a eroului se consumă în două **planuri existențiale:** cel **al realității fizice** și cel **al unei realități metafizice** (planul fantasticului pentru neinițiați, planul unei realități absolute pentru cei inițiați, capabili să „ghicească" sacrul sub aparența profană). Suspendarea hotarului dintre realitatea cotidiană (profană) și realitatea sacră (irealitate pentru cei care ratează inițierea) generează contaminarea, ambiguizarea și, în final, fuzionarea celor două planuri. Planul existenței cotidiene a lui Gavrilescu, protagonistul nuvelei, este Bucureștiul interbelic. Acesta nu apare însă numai ca un oraș „de pitoresc balcanic", toropit de canicula, ci și ca „un oraș plin de semne, epifanii, un oraș inițiatic, cu străzi ce ascund mistere vechi și indivizi care poartă cu ei, fără să știe, mituri [...]. Eliade sacralizează lumea lui Mitică [eroul lui Caragiale], orașul toropit de căldură devenind un vast labirint de semne" (Eugen Simion).

Compoziția nuvelei este organizată riguros, dialectic. Intrările și ieșirile eroului dintr-un plan în celălalt determină alternanța: real–*„ireal"*–*„real"*–ireal. Acest traseu inițiatic dinspre lumea lui „aici" și lui „acum" spre cea „de dincolo", dinspre existența mediocră, profană spre un alt mod de ființare, întru sacrul revelat, conferă nuvelei regimul unei **alegorii a trecerii spre moarte**.

Sorin Alexandrescu identifică în text opt secvențe compoziționale: **1** – „în tramvai (real), **2, 3, 4** – „la țigănci" (*„ireal"*: dialogul cu baba, episodul ghicirii țigăncii, proba labirintului), **5, 6, 7** – „revenirea în lumea cotidiană" (*„real"*: drumul până la doamna Voitinovici / drumul până la propria locuință / drumul înapoi, cu birja), **8** – reîntoarcerea definitivă „la țigănci" (ireal). Textul poate fi împărțit însă și în doar șase episoade marcate grafic, în text, cu blanc: **1** – „în tramvai", **2, 3** – „la țigănci" (proba „ghicirii țigăncii"/ rătăcirea în labirint), **4, 5** – „revenirea în spațiul real" (drumul cu tramvaiul spre casă, cu popas la doamna Voitinovici / drumul înapoi, cu birja, cu popas la biserică), **6** – „intrarea definitivă în spațiul irealității". În acest model compozițional, cele trei secvențe dialogate care marchează fiecare intrare / ieșire a eroului în și din spațiul sacru (dialogurile dintre Gavrilescu și babă) sunt considerate semnale textuale ale trecerii dintr-un plan existențial în celălalt.

Primul episod cu rol expozitiv realizează o riguroasă construcție în ordinea realității (definitorie pentru proza fantastică modernă). Bucureștiul toropit de căldură își dezvăluie mai întâi fața profană, prozaică. Tramvaiul devine un simbol al acestui topos închis, în care existența se desfășoară mecanic, pe trasee prestabilite (figurează spațiul închis, artificial, al „aglomerării" oamenilor comuni). Tot ceea ce se abate de la „normalitatea" acestei lumi ființând în orizontul rutinei și al somnolenței e considerat „un scandal". Călătorii comentează, fals scandalizați, existența bordeiului-palat al țigăncilor. Gavrilescu, profesorul de pian care circulă de trei ori pe săptămână cu acest tramvai, se întreabă de fiecare dată ce se află în grădina cu nuci a țigăncilor. Nimeni nu-i poate însă răspunde. Misterul se adâncește atunci când calculează cât ar costa un

Scanned with OKEN Scanner

asemenea „palat", despre care află că existase și în urmă cu douăzeci de ani. Brusc, își amintește că și-a uitat partiturile de pian la eleva sa, Otilia Voitinovici din strada Preoteselor (**intriga nuvelei**). Coboară, intenționând să ia tramvaiul în sens invers, dar, pornind pe jos, acesta trece pe lângă el cu „uruit metalic". Exclamația „prea târziu!" încheie episodul.

La acest prim nivel al textului, se construiește o realitate voit familiară, a „banalului cotidian". La nivelul de adâncime însă, se instituie treptat un plan secund de semnificație, „codificat" încă din **incipitul** de tipul punerii în abis: „În tramvai, căldura era *încinsă, năbușitoare. Traversând grăbit* coridorul, își spuse: «Ești un om cu noroc, Gavrilescule!» Zărise un *loc liber* lângă o *fereastră deschisă*, la celălalt capăt al vagonului." Autoadresarea la persoana a II-a, ca și numele eroului sugerează ființa scindată, alteritatea lăuntrică (Gavril = „omul lui Dumnezeu", îl desemnează pe artistul îndrăgostit de „arta pură", în vreme ce sufixul *-escu* îl coboară în mulțimea oamenilor comuni). Aceeași dualitate a muzicianului devenit „pentru păcatele sale" biet profesor de pian este „codificată" și în imaginea celui care are un loc al său în lumea profană, dar „locuirea" este lângă „o fereastră deschisă" (spațiu-prag, deschidere spre nemarginii). Vârsta eroului este și ea semnificativă (49 de ani = 7^2, adică un prag simbolic al unei noi „nașteri", într-un plan secund, camuflat, al sacrului). Dialogul care urmează incipitului este și el învestit cu două niveluri de semnificare. Sub platitudinea aparentă a conversației întâmplătoare din tramvai se ascund câteva laitmotive care nu au relief stilistic, trecând neobservate, „îngropate" aproape în text. Motivul canicule (metaforă a toropelii existențiale în lumea profană) se dezvoltă ca într-o parabolă în fragmentara poveste despre colonelul Lawrence. „*A povesti* este un verb esențial în epica lui M. Eliade – afirmă E. Simion –. El înseamnă cel puțin două lucruri: a prelungi într-o existență profană întâmplările narate în mituri și a apăra pe individ de ceea ce Eliade numește teroarea istoriei." Th. E. Lawrence, al cărui nume revine obsesiv în replicile lui Gavrilescu, este un aventurier și spion englez în Arabia în timpul Primului Război Mondial care a renunțat brusc la gloria lumească, retrăgându-se în sihăstrie, iar fraza citată din cartea colonelului convertit, *Cei șapte stâlpi ai înțelepciunii*, descrie momentul revelației sacrului. Intrat parcă în rezonanță cu incredibila întâmplare, Gavrilescu pare a se „conecta" la o altă realitate. Amneziei din planul realității cotidiene îi corespunde „trezirea", impulsul irezistibil de a pătrunde într-o altă realitate misterioasă, fascinantă. Nu întâmplător, își amintește acum de Hildegard (nume care înseamnă „luptă", în evidentă antiteză cu numele Elsei, care numește în ebraică „ziua odihnei"). Opoziția **real / ireal** (ideal) se materializează la nivelul literal al textului prin antinomiile: canicula / răcoare, amnezie / anamneză (amintirea iubirii din tinerețe îi revine după douăzeci de ani), noroc / ghinion („Ești un om cu noroc, Gavrilescule!" , „Ce ghinion!" gândește el când își amintește de servieta cu partituri), timp / netimp („Avem timp. Că încă n-am ajuns la țigănci", spune taxatorul; „Prea târziu!" exclamă eroul.), aglomerație (în tramvai) / singurătate (pe strada pustie – „Era singur"), drumul înainte / „direcția opusă", spațiu artificial (tramvaiul) / spațiul natural, paradisiac (grădina). Se configurează astfel două niveluri de lectură: unul literal, celălalt al conotațiilor simbolice subminând sensurile denotative, ordonând textul după o logică a sacrului camuflat în profan. Apelând la tehnica epicului dublu (frecvent întâlnită în proza fantastică), scriitorul operează o insesizabilă translație dinspre realitatea obiectivă spre realitatea secundă, fantastică, în care eroii scoși din dimensiunea profană au șansa recuperării esenței lor arhetipale.

Scanned with OKEN Scanner

Episodul al doilea este centrat pe motivul „ghicitului țigăncii". Aventura de cunoaștere a eroului se desfășoară într-un topos care se definește în ruptură cu spațiul profan. Din afară el este văzut ca un loc primejdios, „rău famat", ca un „bordei". Dinăuntru e perceput însă ca un spațiu al miracolelor, al hierofaniei, al armoniei ființei, al recuperării viselor destrămate ale tinereții. E un cronotop cu un alt regim ontologic decât cel din lumea contingentului. Timpul are aici alte legi (ceasul babei „a stat"). Spațiul pare a prolifera, alcătuit după modelul labirintului. Pragul dintre cele două lumi e păzit de baba care oficiază un prim rit al „trecerii" și al inițierii. Gavrilescu îi plătește „vamă" trei sute de lei, alegând o țigancă, o grecoaică, o ovreică. Intrând în „bordeiul" fetelor, el „se simți deodată fericit, parcă ar fi fost din nou tânăr și toată lumea ar fi fost a lui, și Hildegard ar fi fost de asemenea a lui". Cele trei fete sunt simboluri ezoterice întruchipându-le pe Ursitoare (transformate în iele, după ce eroul ratează proba ghicitului), pe Parce sau pe Muze. Simbolismul cromatic (negrul, roșul, albul) le apropie de spiritele-„gune" din „upanisadele" Indiei antice. Acestea acoperă întreaga manifestare cosmică, dincolo de ele nemaiaflându-se nimic altceva decât Spiritul suprem. Ghicirea fetelor i-ar fi oferit, așadar, lui Gavrilescu șansa desăvârșirii spirituale supreme: și-ar fi cunoscut sinele ca frântură din spiritul absolut și l-ar fi eliberat din temnița materiei. Cuprins de o spaimă instinctivă de marele necunoscut, eroul ratează însă această șansă, ratează prezentul, agățându-se cu disperare de un trecut, ratat și el. Adevărata lui poveste – visată însă, nu trăită – e țesută din substanța tainică a iubirii (pe care el a trădat-o), din vocația neîmplinită de artist. Alunecând mereu în trecut, el vorbește cu febrilitate, cuprins de beatitudine, despre iubirea vieții sale, Hildegard, și apoi cântă dumnezeiește la pian compoziții copleșitoare, care iscă fantastice armonii. El nu ghicește astfel țiganca (ea poate închipui moartea ori cunoașterea prin magie, confundând-o cu grecoaica (reprezentând cunoașterea prin cugetare, prin rațiune, pe care se întemeiază filosofia „Greciei eterne") și apoi cu ovreica (reprezentând cunoașterea prin credință a Vechiului Testament). Inițierea care i-ar fi revelat frumusețea sacră a lumii ideale („Dacă ar fi ghicit-o ar fi fost foarte frumos... te-am fi plimbat prin toate odăile") rămâne o probă nedepășită și eroul va ispăși eroarea („păcatele sale"), prins în hora dezlănțuită a ielelor, apoi rătăcind înspăimântat de moarte prin labirintul unui spațiu dantesc (**episodul al treilea**). Agresat parcă de obiecte, el trăiește teroarea de a se simți înfășurat într-o draperie ca într-un giulgiu. Spațiului care proliferează halucinant, multiplicat de oglinzi și de paravane, i se opune astfel spațiul strâmt, thanatic. Într-o atmosferă kafkiană, se surprinde astfel deplina umilință a trupului care se zbate în convulsiile morții și spaima ontologică a ființei care se simte amenințată biologic sau, poate, o semnificativă regresie spre o stare primordială, adamică. Ruptura de nivel ontologic e marcată prin discontinuitatea epică. Fără să știe cum, salvat de nu se știe cine, Gavrilescu se trezește în marginea coșmarului, regăsindu-se în bordeiul babei. Incapacitatea bietului profesor de muzică de a se desprinde de contingent, de a „juca jocul" inițiatic e sancționată nu numai prin coșmarul traversării materiei de către spirit, ci și prin imposibilitatea stabilirii unei reale comunicări, atât cu entitățile din realitatea fantastică, cât și cu semenii din lumea fenomenală. Purtător de mituri – fără să o știe (mitul timpului sacru, mitul lui Eros și Thanatos, mitul orfic și cel al Logosului, mitul fatalității și mitul ispășirii) –, Gavrilescu refuză iluminarea, revelația tainei morții.

Scanned with OKEN Scanner

Cea de-a patra secvenţă urmăreşte reintrarea eroului în lumea din care venise, o lume străină acum, sensibil modificată. Obsesiile iniţiale revin în acelaşi decor al tramvaiului; comportamentul şi reperele mentale nu se mai acordează însă la această realitate, căci s-au scurs 12 ani. Dovezile ieşirii din timp se aglomerează, însă Gavrilescu refuză să înţeleagă că statutul său ontologic s-a modificat. El nu-şi mai găseşte locul în această lume (în care banii s-au schimbat, biletele s-au scumpit, nepoata doamnei Voitinovici s-a măritat; Elsa însăşi a plecat în Germania după ce el a fost considerat dispărut). Lumea îi refuză şi ea „locuirea". El nu mai are statut social (elevii au crescut, nu mai iau ore de pian), nu mai are familie, locuinţă, identitate. Noua relaţie cu lumea, inadaptarea la real semnifică depăşirea banalului cotidian şi transformarea experienţei suprafireşti în realitate interioară, mai puternică decât viaţa însăşi. Ajuns „acasă" (numele străzii este şi el semnificativ: „Vama Poştei"), descoperă că în locuinţa lui s-a mutat altcineva. El amână „clarificarea", alegând să se întoarcă la ţigănci, purtat ca-n vis de un birjar-dricar (**episodul cinci**). Drumul „înnoptării", învăluit în parfumul ameţitor al florilor, cu popasul la biserică, închipuie un rit funerar.

Revenirea definitivă în dimensiunea fantastică (**episodul VI**) semnifică despărţirea de lumea care îl refuză. Baba îl recunoaşte şi-l invită acum în „casa cea mare", unde îl aşteaptă cea care „nu doarme niciodată" – nemţoaica. Deşi greşeşte (iarăşi!) ritualul (numărarea celor 7 uşi), Gavrilescu o întâlneşte pe Hildegard, care pare a fi de fapt peste tot. Ea îl primeşte firesc şi, în ciuda împotrivirii aproape copilăreşti a iubitului de odinioară, îl conduce spre pădure, spre noapte, spre nicăieri. Semnificaţia dialogului este relevantă: „De când te aştept", spune cea care pare a fi rămas, ca într-un mit al tinereţii veşnice, neschimbată. „– Acum e târziu nu-i aşa? E foarte târziu. [...] – Ai rămas acelaşi. Ţi-e frică... Tu încă nu înţelegi? Nu înţelegi ce ţi s-a întâmplat, acum, de curând, de foarte curând?" Intrat într-o durată a „prea-târziului", regăsind iubirea – pierdutul izvor al fiinţei lui mitice –, Gavrilescu depăşeşte spaima, acceptând, şovăielnic încă, experienţa hierofanică: „– Se întâmplă ceva cu mine şi nu ştiu bine ce. Dacă nu te-aş fi auzit vorbind cu birjarul, aş crede că visez..." Răspunsul lui Hildegard deschide finalul spre un tărâm fascinant al unei alte realităţi: „ –Toţi visăm. Aşa începe. Ca într-un vis." În acest final de o tulburătoare frumuseţe, cele două planuri – real / fantastic, viaţă / moarte (Eros şi Thanatos) sau univers fizic / metafizic – fuzionează într-o suprarealitate absolută. Îndrăgostiţii regăsiţi pornesc în moarte sau în vis, ori într-un univers cu altă dimensiune temporală în care eşecurile existenţiale pot fi anulate. Ieşirea din labirintul profan în care fiinţa vulnerabilă se rătăcise devine „drum spre centru", recuperare a ordinii unui univers în care îşi regăseşte armonia originară.

Din perspectiva acestui final deschis şi a afirmaţiei scriitorului însuşi (care nota în *Jurnal*, în martie 1968: „[...] povestirea aceasta nu simbolizează nimic, adică nu transformă realitatea imediată printr-un cifru. Este prezentarea unui Univers nou, inedit, cu legile lui proprii "), se poate considera că *La ţigănci* ilustrează exemplar caracteristicile nuvelei fantastice în care ambiguitatea viaţă-moarte, trezie-vis, logic-ilogic sacru-profan nu se destramă în final, ci se amplifică nemăsurat, stârnind tulburătoare întrebări şi incertitudini ale lectorului.

Scanned with OKEN Scanner

BALTAGUL DE MIHAIL SADOVEANU

În literatura română, „aventura" romanului, cea mai complexă structură narativă în proză, a început târziu, în a doua jumătate a veacului al XIX-lea. În perioada interbelică, însă, romanul românesc s-a sincronizat spectaculos cu proza modernă europeană. Alături de romanul modern (numit „roman de analiză" de către G. Ibrăileanu și „ionic" de N. Manolescu), „romanul tradițional [...] își atinge apogeul abia în deceniul al treilea al secolului XX" (N. Manolescu). Un asemenea roman „de creație" care „preferă psihologiei fapta, iar analizei, epicul" este romanul *Baltagul*, publicat de Mihail Sadoveanu în 1930.

Cea mai cunoscută creație sadoveniană, inspirată din mitul existențial românesc (mottoul din *Moriția*) ori din mitul egiptean al lui Isis și Osiris (Al. Paleologu), ilustrează perfect **formula tradițională a romanului realist de observație socială și de problematică morală.** Reconstituind monografic viața muntenească din Moldova începutului de veac XX, romanul *Baltagul* este o sinteză a prozei sadoveniene, ducând la desăvârșire formula „realismului liric". Sadoveanu scrie, în numai 17 zile, un roman complex, cu evident caracter mitic, simbolic și baladesc, un roman al transhumanței, în care zugrăvește o civilizație pastorală arhaică, roman filosofic, relevând o concepție despre lume și om bazată pe credințe și „rânduieli" ancestrale, un roman inițiatic, al riturilor de trecere oficiate de Vitoria (care re-pune în contact două lumi antagonizate vremelnic prin dispariția lui Lipan) și al inițierii lui Gheorghiță, un roman de dragoste, un roman al familiei și chiar un roman cu intrigă polițistă.

Tema vieții și a morții și cea **a căutării adevărului** se întemeiază epic pe motivul ordonator al călătoriei explorative și inițiatice (la fel ca în eposul popular), având ca scop cunoașterea, inițierea, restabilirea justiției și a pierdutului echilibru cosmic. **Titlul** pune întregul univers al cărții sub simbolul dualității; baltagul (topor „cu ascuțișul curb", cu două tăișuri) e, în același timp, și unealtă, și armă, figurând simbolic viața și moartea. Călătoria Vitoriei este drum de viață și drum de moarte, desfășurându-se nu numai într-un spațiu geografic real, ci și într-un spațiu lăuntric, un labirint interior în care se hotărăște totul. „În sensul basmului arhaic, baltagul poate fi considerat unealta magică și simbolică însușită de răufăcători și recucerită de erou" (Z. Sîngeorzan, *Mihail Sadoveanu. Teme fundamentale*").

Un prim argument pentru încadrarea romanului *Baltagul* în paradigma tradițională este **construcția epică**, specifică romanului tradițional: narațiune heterodiegetică (la persoana a III-a), narator omniscient (în general, obiectiv), focalizare zero (perspectivă narativă omniscientă), compoziție închisă. **Arhitectura compozițională** este caracterizată prin echilibru perfect, prin „epic, logic, continuitate" (N. Manolescu). Principiile compoziționale și tehnicile narative sunt clasice: cronologie, tehnica înlănțuirii, cu inserția unor episoade retrospective. Cele **16 capitole** ale cărții pot fi grupate în trei părți. Primele șase capitole surprind așteptarea plină de neliniște și presimțiri, hotărârea Vitoriei de a porni pe urmele lui Nechifor și pregătirile (spiritual-purificatoare și practic-gospodărești) pentru marea călătorie „în țara cealaltă de vale". Partea a doua, cea mai amplă (capitolele VII-XIII), se referă la călătoria care reface în sens invers traseul străbătut în toamnă de Lipan, traseu labirintic, pe care Vitoria și Gheorghiță îl parcurg „căutând, umblând cotit" pentru a afla adevărul și sfârșește cu descoperirea osemintelor lui Lipan. În

Scanned with OKEN Scanner

ultima parte, care conține punctul culminant și deznodământul (capitolele XIV-XVI), se dezvăluie adevărul despre moartea lui Nechifor și se descrie înfăptuirea actului justițiar.

Ca în toate romanele tradiționale, **structura narativă** este perfect echilibrată, cu planuri clar delimitate, dinamizate de conflicte puternice. Viziunea artistică este structurată pe trei planuri. Prim-planul este cel al **existenței individuale și familiale**. Este un plan epic, urmărind călătoria explorativă a Vitoriei, fiind dinamizat de un conflict exterior de interese care a dus la moartea lui Nechifor. **Planul existenței comunității** de oieri e un plan monografic, surprinzând existența unei lumi arhaice, aflate în fața unor noi forme de viață socială. Focalizat asupra unui personaj colectiv, „locuitorii de sub brad", acest plan dezvoltă un conflict de natură morală generat de încălcarea gravă a normelor etice ale comunității tradiționale. Existența muntenilor este integrată cosmic, într-un **plan mitic și simbolic**. Relația omului cu acest plan se realizează prin credință și gândire magică, prin mentalități și superstiții arhaice, prin vis și semne. Dezechilibrul în planul metafizic este provocat de un conflict ontologic determinat de moartea violentă a unui om, al cărui suflet nu-și află odihna până când nu este încredințat pământului prin ritualul funebru. Deznodământul aduce rezolvarea tuturor acestor conflicte, iar lumea redevine „omogenă, coerentă și plină de sens".

Un alt argument care confirmă modelul romanului tradițional este faptul că *Baltagul* își focalizează interesul asupra acțiunii, a „fabulei", ilustrând afirmația lui Jean Ricardou: **„romanul clasic** este povestirea unei aventuri, în vreme ce **romanul modern** este aventura povestirii".

Acțiunea romanului sadovenian este lineară, cu episoade narative bine marcate, înlănțuite logic și cronologic. **Subiectul** („istoria, fabula") însumează întâmplări și situații semnificative din existența eroilor, în succesiunea celor cinci momente. **Incipitul** de tip clasic rezumă o legendă cosmologică, având funcții multiple. Ea integrează cosmic existența muntenilor, schițează un portret al personajului colectiv – ciobanii cărora Dumnezeu le-a dat „o inimă ușoară" – și introduce personajul absent al cărții: „Povestea asta o spunea uneori Nechifor Lipan la cumetrii și nunți, la care era nelipsit." În **expoziționea dezvoltată,** este surprinsă existența satului de munte, Măgura Tarcăului, și a familiei Lipan. Nechifor Lipan, capul familiei, plecase la târgul de la Dorna să vândă și să cumpere oi. Întârzierea lui o neliniștește pe Vitoria, soția lui, care își cheamă fiul, pe Gheorghiță, de la stână. Semnele rele și visul prevestitor îi sporesc femeii teama. Hotărârea Vitoriei de a pleca cu Gheorghiță în căutarea lui Nechifor constituie **intriga. Desfășurarea acțiunii** se referă la pregătirile pentru drum ale femeii, care încep cu o călătorie la Piatra, pentru a anunța autorităților dispariția lui Lipan, și la mănăstirea Bistrița. Pregătirile practic-gospodărești sunt dublate de pregătiri spirituale: Vitoria se purifică prin post și rugăciuni. Călătoria explorativă și inițiatică pe urmele lui Nechifor începe sub „zodia primăverii" (10 martie) și urmează un traseu labirintic: de la Bicaz la Călugăreni și Fârcașa, apoi la Borca și Cruci, la Vatra Dornei și Broșteni, la Borca, Sabasa și Suha. Între ultimele două sate, Vitoria descoperă oseminte lui Lipan în râpa de sub Crucea Talienilor. În vreme ce Gheorghiță privegheză osemintele părintelui ucis, Vitoria anunță autoritățile și pregătește înmormântarea și praznicul. **Punctul culminant** e de un intens dramatism: în fața celor adunați la praznic, a lui Calistrat Bogza și a lui Ilie Cuțui, oierii care l-au însoțit pe Nechifor la Dorna, Vitoria reconstituie împrejurările morții lui Lipan. **Deznodământul** fixează situația finală: pedepsirea

Scanned with OKEN Scanner

vinovaților, care își mărturisesc vina (Calistrat Bogza moare, răpus de baltag și de câinele lui Nechifor, iar Cuțui este arestat). „Deznodământul dezvăluie reacțiile etice fundamentale ale sufletului țărănesc patriarhal; restabilirea justiției are solemnitatea tragică a unui ritual" (Ov.S. Crohmălniceanu).

Ca orice roman tradițional, și *Baltagul* este orientat spre o lume **obiectivă**, surprinsă în existența ei social-istorică. Așadar, acțiunea se desfășoară în **spații** determinate, reale, obiective și urmărește evoluția personajelor într-un **timp** real. **Eroii sadovenieni** sunt și ei surprinși într-un spațiu real – de la Măgura Tarcăului până în ținutul Dornelor – și într-o durată reală, care acoperă aproximativ o jumătate de an (din toamnă până primăvara). Spațiul real și timpul obiectiv sunt dublate de spațiul simbolic (spațiul-labirint, itinerariul simbolic al soarelui; spațiul interior al visului), de timpul mitic (impus prin legenda care deschide romanul), ca și de durata interioară, timpul subiectiv al rememorării, al amintirilor Vitoriei. Celelalte elemente de structurare a discursului narativ sunt configurate de asemenea după canonul tradițional. Modul principal de expunere este **narațiunea**, în care sunt inserate și secvențe descriptive (Măgura, Țara Dornelor, portrete fizice și moral-psihologice), scene dialogate ori monologuri. Modalitățile narării sunt diverse, relatarea obiectivă din perspectiva naratorului omniscient alternând cu reprezentarea (dialogurile, monologurile interioare ale Vitoriei). Episoadele se succed, predominant, prin tehnica înlănțuirii (cronologic); tehnica alternanței contribuie la dublarea planului obiectiv, evenimențial de un plan interior, urmărind zbuciumul lăuntric al personajelor (amintirile, reflecțiile, incertitudinile, neliniștea și spaimele Vitoriei). Perspectiva narativă din care sunt dezvăluite trăirile interioare ale eroilor este cea omniscientă (focalizare zero). Vocea care relatează este a unui **„narator supraindividual"** (Nicolae Manolescu), **omniscient, demiurgic**. Specific prozei tradiționale este tipul naratorului reprezentabil, care exprimă implicit puncte de vedere, idei și concepții ale scriitorului însuși. Perspectiva asupra personajelor este și ea marcată de opțiunile etice ale scriitorului, eroii clasici fiind surprinși unilateral, din perspectiva naratorului, polarizați în funcție de dominanta etică (bine / rău). **Personajele** romanului *Baltagul* ilustrează această polarizare, ceea ce constituie un nou argument pentru apartenența la paradigma romanului tradițional, despre care Nicolae Manolescu afirmă că: „[...] înfățișează o vârstă a iluziilor și a inocenței genului. [...] Preponderența moralului asupra psihologicului. Eroul ca obiect. Caracteriologie, tipicitate." *(Arca lui Noe)*. Personajele sadoveniene din acest roman sunt construite pe o trăsătură dominantă de caracter, ilustrând, așadar, o tipologie general-umană („caractere"). Sunt personaje de mare coerență, în construirea lor accentuându-se ceea ce este tipic, definitoriu. Vitoria Lipan și soțul ei sunt reprezentativi pentru profilul moral și modelul comportamental al personajului colectiv. Ca toți eroii tradiționali, ei sunt orientați spre lume, văzuți în relațiile cu ceilalți, cu comunitatea. Evoluția lor epică este previzibilă, bine motivată prin logica interioară a romanului.

Protagonista romanului este ***Vitoria Lipan,*** personaj reprezentativ pentru comunitatea „locuitorilor de sub brad". Caracterul arhetipal al eroinei este subliniat prin **portretul fizic** esențializat, construit din perspectiva naratorului. Trăsăturile fizice ale femeii de aproape patruzeci de ani (ochii căprui cu gene lungi, părul castaniu) nu o individualizează. Lumina care izvorăște însă dinăuntru și pune o „frumusețe neobișnuită în privire" îi dezvăluie inteligența vie

Scanned with OKEN Scanner

și marea ei forță interioară. Prin detaliul semnificativ (privirea îi era „dusă departe"), naratorul surprinde neliniștea care o cutreieră și anticipează zbuciumul sufletesc accentuat pe măsură ce vremea trece fără ca Nechifor să se întoarcă. Portretul fizic, care pune în evidență o frumusețe sobră, austeră, spiritualizată, alunecă astfel spre trăsătura de caracter. **Portretul moral** se alcătuiește prin însumarea mai multor ipostaze. Ca personaj reprezentativ pentru femeia de la munte, Vitoria este definită prin firea energică, hotărâtă și dârză, prin hărnicia și priceperea cu care conduce gospodăria ori face negoț, prin credința neabătută în Dumnezeu și în valorile tradiției (codul moral, legile nescrise ale pământului, obiceiuri, practici magice sau ritualice, superstiții). În lumea în care „Dumnezeu a pus *rânduială* și *semn*", Vitoria apără cu strășnicie rânduielile vechi după care se conduce întreaga comunitatea arhaică a oierilor și „citește" semnele naturii și pe cele trimise ei din plan divin, spre a-i lumina calea spre adevăr. Înainte de marea călătorie pe urmele lui Lipan, ea merge la mănăstirea Bistrița, unde se închină la icoana Sfintei Ana și face danie. Apoi se purifică spiritual și fizic prin post și rugăciuni, prin spovedire și împărtășanie. La aceste pregătiri se adaugă cele gospodărești, care demonstrează simț practic și prevedere, abilitate și fermitate. În ipostaza de soție, Vitoria este un model de iubire și devotament, de statornicie și sensibilitate. Dragostea pentru Nechifor este atât de puternică, încât el este mereu prezent în gândul sau în visul Vitoriei („În singurătatea ei femeia cerca să pătrundă până la el. Nu putea să-i vadă chipul, dar îi auzise glasul."). Visul premonitoriu stârnește o neliniște care se amplifică până la teamă devastatoare, ascunsă în adâncul sufletului („[...] se simțea plină de gânduri, de patimă și de durere"). Zbuciumul lăuntric al eroinei este surprins direct, de către naratorul omniscient sau (prin monolog interior) de către eroina însăși („N-am să mai am hodină cum n-are pârâul Tarcăului pân' ce l-oi găsi pe Nichifor Lipan."). Din iubire adevărată („Abia acum înțelegea că dragostea ei se păstrase ca-n tinerețe"), e gata să-și sacrifice chiar viața: „Dac-a intrat el pe celălalt tărâm, oi intra și eu după dânsul." Hotărâtă să descopere adevărul și să împlinească datina creștinească pentru a da osemintelor odihna pământului, ea nu-și îngăduie nicio clipă de slăbiciune. Singurul moment când durerea se exteriorizează este la vederea osemintelor din râpă, când strigătul izbucnește mistuitor. Altă ipostază a Vitoriei este cea de mamă. Ea veghează cu strășnicie ca Minodora și Gheorghiță să crească în respect față de valorile morale și legile nescrise ale pământului. Asprimea cu care sancționează orice abatere a fetei sale de la obiceiurile și practicile străvechi izvorăște din sentimentul responsabilității materne. Față de Gheorghiță, Vitoria dovedește grijă mamei care își ajută copilul să se maturizeze. Ea reprezintă un mentor și un model în călătoria inițiatică a fiului.

Ca femeie care se confruntă cu o lume necunoscută, Vitoria dă dovadă de calități surprinzătoare, precum: inteligența nativă bazată pe o logică riguroasă („[...] a fost întocmai cum a arătat femeia mortului" – Bogza), abilitatea de a intui psihologia celor din jur („Mama asta trebuie să fie fermecătoare; cunoaște gândul omului", cugetă Gheorghiță – caracterizare directă făcută de alte personaje), harul de a vorbi („[...] iscusită la vorbă"), capacitatea de a se adapta împrejurărilor și modului de a gândi a celui cu care vorbește.

Acțiunile și comportamentul ei (caracterizare indirectă) relevă și tenacitatea, diplomația, abilitatea, capacitatea de disimulare, care contribuie la aflarea adevărului. Alte **modalități indirecte** de construire a portretului eroinei sunt limbajul (graiul muntenilor se încarcă în

Scanned with OKEN Scanner

vorbirea Vitoriei de tonalități diverse: simulat naiv sau ironic, aforistic ori aluziv, aspru sau mieros etc.), notarea gestului semnificativ, observarea relațiilor cu celelalte personaje, numele. Sonoritatea arhaică a cuvântului moștenit din latină și semantica lui care se referă la „cel victorios" e în perfect acord cu imaginea femeii justițiare întâlnite și în balade populare precum *Dolca*. Eroina sadoveniană poate fi însă și o dezvoltare originală a motivului măicuței bătrâne din *Miorița*. Oricare ar fi izvoarele din care s-a inspirat scriitorul, Vitoria Lipan rămâne un personaj de mare forță artistică, înzestrat cu valoare de model.

Eroul „absent" al romanului este ***Nechifor Lipan,*** personaj reprezentativ pentru comunitatea „locuitorilor de sub brad". El este oier priceput și harnic, ajuns prin vrednicia lui stăpân de turme, cu stâne și rost temeinic în munte, cu gospodărie îndestulată în Măgura Tarcăului. Portretul său se construiește prin însumarea episoadelor retrospective și a imaginilor fixate în amintirea celor care l-au cunoscut. Această modalitate neobișnuită de configurare a personajului este un element de modernitate în romanul românesc interbelic. Rezultatul procedeului este surprinzător: Nechifor e un personaj de mare forță artistică și cu certă valoare de arhetip.

Portretul fizic – construit din perspectiva celorlalte personaje – evidențiază robustețea, forța și frumusețea bărbătească: Nechifor era un bărbat voinic și puternic, lat în spate, cu mustață groasă și plete negre. Trăsăturile fizice sunt completate de o descriere a vestimentației caracteristice stăpânilor de turme din ținutul Tarcăului. Moș Pricop de la Fărcașa își amintește că Lipan purta „căciulă brumărie, cojoc în clinuri, de miel negru, scurt până la genunchi și era încălțat cu botfori". Ținuta mândră a „vrednicului român" e în acord cu portretul moral, care se conturează treptat. El apare la începutul cărții în ipostaza de voce-narativă: legenda cosmologică pe care îi plăcea s-o povestească la petreceri dezvăluie un sentiment al comunicării cu cosmicul și conștiința apartenenței la comunitatea oierilor. Portretul făcut personajului colectiv în secvența cu care se deschide romanul se aplică perfect și lui Nechifor, ceea ce subliniază **caracterul său reprezentativ**. Harnic și priceput în meșteșugul oieritului, el trăiește mai mult la munte, rânduindu-și stânele și ciobanii. Toamna merge la târg să vândă și să cumpere oi, bând aldămaș și zăbovind la petreceri. El este darnic și cu inima deschisă la chefurile cu lăutari, dar și aprig la mânie. Faptele sale, felul în care a înfruntat lotrii sunt povestite cu admirație, eroul apărând într-o aură legendară („[...] pleca la drum asupra nopții, nepăsându-i de oamenii răi"; „[...] se încumeta să se lupte chiar cu demonul de la Piatra Teiului"). Curajul, marea energie și forță interioară îi întregesc portretul. Acesta se alcătuiește prin **caracterizare directă,** făcută de personajele în memoria cărora a rămas viu, prin amintirile Vitoriei, care îl alintă cu primul său nume (Gheorghe – nume biblic amintind de cel care a răpus balaurul), și **indirect,** prin relatarea unor întâmplări. Portretul care se cristalizează astfel are un puternic relief, amintind de eroii de baladă.

Deși nu este personaj de prim-plan al romanului *Baltagul,* ci un personaj secundar, ***Gheorghiță*** este o prezență bine conturată. Fiul Vitoriei și al lui Nechifor Lipan (al cărui nume „de taină" îl poartă), Gheorghiță este la vârsta adolescenței, a inițierii. **Portretul fizic** (construit din perspectiva naratorului) evidențiază caracteristicile vârstei („începea să-i înfiereze mustăcioara"), dar și trăsături particulare, care îl individualizează. Flăcăul „mândru și voinic" (caracterizare directă, făcută de către Vitoria) de șaptesprezece ani era „sprâncenat ș-avea ochii căprii", ca ai mamei lui. Descrierea vestimentației și notarea gestului semnificativ (procedee

Scanned with OKEN Scanner

indirecte de caracterizare) întregesc imaginea exterioară a flăcăului: sub „bondița înflorită" avea chimir nou și obișnuia „să-și cufunde palmele în chimir". Gestul pare a evidenția responsabilitatea sporită a băiatului, care, în absența tatălui, veghea rânduiala stânelor, ținea în catastif socoteala turmelor și plata ciobanilor. În scrisoarea trimisă mamei (scrisoarea inserată în text are rol de autocaracterizare), el îi vorbește despre coborârea turmelor pentru iernat în bălțile Jijiei, dar și despre dorul său de casă. **Trăsăturile morale** evidențiate indirect, prin stilul epistolar al băiatului, sunt: priceperea în meșteșugul oieritului, inteligența dublată de sensibilitate sufletească, credința în Dumnezeu și respectul față de părinți. Deși trecut prin școală și inițiat din copilărie în viața muntelui și a ciobanilor („Pusese stăpânire în munte pe multe lucruri bune... Părâul cu bulboanele au fost ale lui... Știa să cheme în amurgit ieruncile și căpriorii..."), Gheorghiță este sfios și nesigur, înțelegând că „acu a intrat în slujbă grea și la năcaz". Pentru el, călătoria în „țara de vale" are o funcție inițiatică, marcând trecerea de la adolescență la maturitate: „[...] pentru tine de-aci înainte începe a răsări soarele... De-acu trebuie să te arăți bărbat. Eu nu am alt sprijin și am nevoie de brațul tău" – îi spune Vitoria, pe care băiatul o ascultă supus, o respectă și o admiră, uimit că îi înțelege gândurile. Relația dintre el și mama sa (procedeu indirect de caracterizare) pune în evidență faptul că a crescut în spiritul tradiției și în respectul față de părinți. Noua inițiere se petrece treptat. Când pregătește caii și sania, înlăturând troianul, „simți în el o putere și îndârjire și nu se opri până ce nu-l birui ca pe o ființă". Pe drumul parcurs alături de mama lui, Gheorghiță este un atent observator, descoperind adevăruri despre oameni și despre lumea pe care o străbate. Monologurile sale interioare (mijloc indirect de caracterizare) dezvăluie spiritul de observație și natura reflexivă a personajului.

Momentul cel mai semnificativ al maturizării sale – moment de emoție, înfiorare și teamă – îl reprezintă veghea osemintelor părintelui său. Băiatul își învinge frica și, dintr-o dată, se simte cu adevărat bărbat, asemenea tatălui: „Sângele și carnea lui Nechifor Lipan se întorceau asupra lui în pași, în zboruri, în chemări." Acum, Gheorghiță este pregătit să mânuiască baltagul. În scena înfruntării directe cu ucigașii părintelui său, el va lovi fără șovăială. Ipostaza finală este cea a unui **erou justițiar**, plin de curaj și bărbăție. El se dovedește astfel urmaș demn al tatălui său, care devine și el o ipostază particulară a **personajului colectiv**, ***ciobanii de pe Tarcău***. Descrierea comunității păstorești cuprinde toate aspectele unei civilizații statornicite în tiparul obiceiurilor și al tradițiilor străvechi. Imaginea satului Măgura, care se adună, rotund, în jurul bisericii, fixează un spațiu existențial definitoriu. În această „țară de sus" a Moldovei, Dumnezeu „a pus rânduială și semn", pe care oamenii le păzesc cu strășnicie.

Viața oierilor se organizează după ritmurile transhumanței, după „calendarul cel vechi de la începutul lumii" și după legile nescrise din vremea „regelui nostru, Burebista". Cea mai mare parte a anului, bărbații „suie poteci oable și coboară prăpăstii cu oile și cu asinii". „Asupra noastră fulgeră și trăsnește și bat puhoaiele. [...] Iar așezările nevestelor și pruncilor ne sunt la locuri strâmte între stânci și piatră", spun ei prin „vocea" lui Lipan. Și, ca să îndure asprimea acestui trai, spune legenda, Dumnezeu le-a dat „o inimă ușoară" și „muieri frumoase și iubețe".

Acestor secvențe de caracterizare directă de la începutul romanului li se adaugă un portret direct realizat din perspectiva naratorului (cap. X): „Locuitorii aceștia de sub brad sunt niște făpturi de mirare. Iuți și nestatornici ca apele, ca vremea; răbdători în suferinți ca și-n ierni

Scanned with OKEN Scanner

cumplite; fără griji în bucurii ca şi-n arşiţile lor de cuptor, plăcându-le dragostea şi beţiile şi datinile lor de la începutul lumii, ferindu-se de alte neamuri şi de oamenii de la câmpie şi venind la bârlogul lor ca fiara de codru. Şi mai cu samă, stau ei în faţa soarelui c-o inimă ca din el ruptă: cel mai adesea se dezmiardă şi luceşte – de cântec, de prietenie." Realizat printr-un şir de comparaţii cu elemente din sfera naturii, acest portret sugerează comuniunea dintre omul de la munte şi natura aspră în mijlocul căreia trăieşte. Asocierea termenilor antitetici *(suferinţi / bucurii, ierni cumplite / arşiţi de cuptor)* reliefează complexitatea profilului moral, alăturând însuşiri şi slăbiciuni omeneşti. Ultima trăsătură de caracter (inima „ruptă din soare") este considerată definitorie pentru personajul colectiv. Alte însuşiri, precum inteligenţa nativă, tăria de caracter, forţa morală, dârzenia şi mândria, sunt reliefate indirect, prin personaje individuale arhetipale, prin situaţiile de viaţă şi faptele eroilor reprezentativi (Vitoria, Nechifor). Acestora li se adaugă descrierea portului, a mentalităţilor, a credinţelor şi datinilor. „Citind" semnele naturii ori comunicând misterios cu sacrul, „locuitorii de sub brad" păstrează alături de credinţa creştină gândirea magică (vise premonitorii, superstiţii, practici magice străvechi). Datinile arhaice legate de marile evenimente din viaţa omului (botezul, nunta, înmormântarea) au şi ele funcţie de caracterizare, vorbind despre respectul faţă de tradiţie, faţă de valorile morale autentice. În antiteză cu oierii din ţinutul Tarcăului, ciobanii din comunităţi mai receptive la nou (Cuţui, Bogza) au înlocuit reperele morale cu valori materiale. De aceea, jaful şi crima se produc în „ţara de vale", nu în spaţiul muntelui. Muntenii găsesc însă forţa morală să depăşească tragediile imprevizibile ale vieţii şi să-şi continue existenţa, cum face Vitoria, „personajul cel mai caracteristic al lui Sadoveanu, dominat de înţelepciunea adâncă şi puţin sceptică a omului care confruntă orice situaţie de viaţă cu o enormă experienţă personală, istorică, ancestrală" (Al. George). Imaginea acestor personaje memorabile se construieşte treptat, într-un discurs heterodiegetic, într-un **stil** elaborat, **„calofil"**, specific prozei tradiţionale.

Evoluând într-o lume „omogenă, coerentă şi plină de sens", personajele sadoveniene ilustrează „miturile luptei, vigorii şi cuceririi" (N. Manolescu), aşa cum întregul roman ilustrează formula tradiţională a prozei româneşti. Chiar dacă romanul tradiţional ca tipar şi formulă narativă a pierdut în competiţia cu romanul modern, *Baltagul* lui Sadoveanu impune un model etic şi estetic care, dincolo de „mode", rămâne neuitat în memoria cititorului şi după ce cartea s-a închis.

PĂDUREA SPÂNZURAŢILOR DE LIVIU REBREANU

Pădurea spânzuraţilor, cel de-al doilea roman al lui Liviu Rebreanu (1922), ilustrează **realismul obiectiv de analiză psihologică** („cel mai bun roman psihologic" – E. Lovinescu); este o parabolă tragică a relaţiei omului cu lumea şi cu istoria, „monografie a incertitudinii chinuitoare" (G. Călinescu), „o carte halucinantă, rezultat al unei psihoze" (M. Dragomirescu).

Romanul s-a născut ca o eliberare de sub povara amintirii tragediei fratelui său, Emil, sublocotenent în armata austro-ungară, executat prin spânzurare în mai 1917, pentru că a încercat să treacă linia frontului la trupele române; detaliul care declanşează procesul de creaţie este o fotografie a unei „păduri a spânzuraţilor", cu trupurile unor militari cehi învinuiţi de înaltă

Scanned with OKEN Scanner

trădare și executați astfel. La realizarea romanului mai contribuie propria experiență ca prizonier în garnizoana de la Gyula, arestat de două ori și amenințat cu un proces de dezertare. Pornind de la datele realității obiective, Rebreanu creează o „tragedie de destin" și un caz de conștiință – cel al lui Apostol Bologa. „În Apostol Bologa am vrut să sintetizez prototipul propriei mele generații; șovăielile lui Apostol Bologa sunt șovăielile noastre, ale tuturora." Eroul nu mai amintește de fratele scriitorului decât prin „câteva trăsături exterioare și unele momente de exaltare". Tema războiului și drama neputinței de a rezista unor imperative exterioare conștiinței sunt dezvoltate și în nuvele precum *Catastrofa, Ițic Ștrul dezertor, Hora morții*, considerate „exerciții" pregătitoare ale romanului.

Titlul metaforic pune alături două simboluri antagonice. O pădure (simbol al vieții perene) a spânzuraților (simbol al morții violente, absurde) creează o imagine halucinantă, care denunță războiul ca pe o crimă împotriva vieții. Semnificația titlului se luminează prin detalierea acestei tragice imagini în două secvențe-cheie ale romanului: confesiunea lui Klapka (care își mărturisește lașitatea resimțită acut când a asistat la spânzurarea a trei camarazi cehi, într-o „pădure a spânzuraților", în spatele frontului italian) și reflecțiile lui Bologa, căruia cei șapte țărani spânzurați ca spioni îi par multiplicați la nesfârșit, „din ce în ce mai mulți și mai mustrători. Apostol se cutremură: „Același om, spânzurat de nenumărate ori, ca o protestare nesfârșită..." și deodată își zise: „E Svoboda... privirea lui..." Prin această viziune a lui Apostol, „pădurea spânzuraților" este simbolizată ca imagine alegorică a existenței văzute ca șir de ispășiri, de „morți" succesive ale ființei ce plătește, iarăși și iarăși, vina tragică.

Tema războiului se particularizează prin surprinderea dramei românilor din Transilvania aruncați de către statul austro-ungar în lupta împotriva fraților de peste munți, în circumstanțele Primului Război Mondial. „Am dorit mult ca *Pădurea spânzuraților* să nu fie numai o carte de război, ci mai ales, una de suflet" (L. Rebreanu). Ca într-o simfonie a destinului, tema principală se împletește cu alte teme (tema vieții și a morții, tema iubirii și tema destinului, tema credinței și a solitudinii ființei, tema libertății naționale și a libertății conștiinței), dezvoltate muzical prin anticipări, reluări, amplificări. Romanul transmite astfel un mesaj de adânc umanism, vorbind sufletului și conștiinței despre curaj și lașitate, despre iubire și ură, despre disperare și credință.

Compoziția are un echilibru clasic, bazat pe principiile simetriei și circularității. Romanul însumează **patru cărți**, dintre care primele trei cuprind câte 11 capitole (simbol religios, al ucenicilor fideli lui Iisus, ori poate simbolul unui ciclu existențial neîncheiat), iar ultima doar 8, sugerând astfel frângerea brutală a vieții, dar și simbolul ascensiv al infinitului, figurând grafic înălțarea prin moarte. Nu întâmplător, fiecare *Carte* sfârșește cu un eșec, cu ratarea unei șanse, care aduce însă câte o revelație, marcând fiecare o treaptă în devenirea eroului. Capitolele se succed după principiul cronologic, excepție făcând doar două capitole din *Cartea întâi* (capitolul 2 – în care se derulează selectiv pelicula vieții, momentele-cheie care au marcat relieful spiritual, afectiv și psihologic al eroului – și capitolul 5, în care – prin tehnica povestirii în povestire – Klapka se confesează, relatând tentativa de a dezerta.

Romanul se deschide și se încheie cu imaginea-simbol a spânzurătorii, punând astfel întregul univers existențial al cărții sub semnul tragic al morții violente. În incipitul de tip descriptiv-simbolic se asociază cu alte simboluri thanatice: timpul agonic, cimitirul, groapa etc. Reluarea

Scanned with OKEN Scanner

simetrică a imaginii spânzurătorii în finalul romanului aduce însă alte conotații motivului inițial. Dacă, la început, spânzurarea lui Svoboda (numele lui înseamnă „libertate" în limba cehă) echivalează cu suprimarea libertății, în final, perspectiva se interiorizează (scena fiind văzută cu ochii însetați de lumină celestă ai condamnatului), moartea fiind înțeleasă ca o „mare trecere" înspre o realitate metafizică, sacră, care îngăduie atingerea visatei libertăți. **Structura** însumează **două planuri,** a căror interferență generează o situație-limită și un conflict tragic. Prim-planul (de tip analitic) urmărește universul lăuntric al eroului principal, luminând drama unei conștiințe mistuite de incertitudini, remușcări, obsesii (etice, naționale, erotice, psihice) și starea de „urgență sufletească" (N. Manolescu). Planul realității obiective (plan narativ) detaliază realitățile tragice ale războiului dominate de obsesia morții și a suferinței umane. În acord cu stările sufletești ale eroului este descrisă atmosfera dezolantă de pe front, natura care există prin simboluri: toamna, ploaia, vântul, întunericul, negrul, cenușiul, albul crucilor de pe morminte, cimitirul militar, pădurea spânzuraților, câmpia brăzdată sinistru de șiruri de sârmă ghimpată. **Conflictul** psihologic este generat de contrastul dintre un cod de principii morale și o realitate inumană, absurdă, în care ele se dovedesc inoperante. „Conflictul este acela între nevoia de opțiune personală și neputința de a rezista unor imperative exterioare conștiinței" (N. Manolescu). Termenii conflictului sunt ireductibili, ca în tragedia antică. Apostol Bologa este sfâșiat de incertitudinea și dificultatea opțiunii între două datorii: datoria formală asumată prin „mistica jurământului militar" și datoria morală, puternic resimțită lăuntric, față de neamul său.

Subiectul subordonat timpului cronologic se desfășoară linear într-un demers narativ clasic, de la instituirea stării conflictuale până la punctul culminant și, de aici, la deznodământ. Evenimentul exterior este dublat de evenimentul interior, mult mai puternic reliefat. Fiecare întâmplare și experiență pe care o traversează Apostol Bologa aduce cu sine o surpare de temple în sufletul și în conștiința eroului și o nouă realcătuire a sinelui în efortul torturant de a restabili echilibrul dintre lumea lăuntrică și cea din afară. **Cartea întâi** cuprinde expoziția și intriga. Protagonistul romanului, Apostol Bologa, ni se înfățișează în ipostaza de cetățean, om al datoriei asumate prin jurământul militar. Ca membru al Curții Marțiale, el a contribuit la condamnarea la moarte, prin spânzurătoare, a sublocotenentului ceh Svoboda, care încercase să dezerteze. Convingerea că a acționat în numele dreptății și al datoriei se clatină după dialogul cu căpitanul ceh Klapka și mai . les după ce privirea obsedantă a comandantului „i se prelinse în inimă ca o imputare dureroasă...", răvășindu-i sufletul, sfâșiindu-i treptat certitudinile de până atunci. Rememorarea propriei biografii, cu momentele ei cruciale (criza mistică din copilărie, lecția de patriotism a tatălui, Iosif Bologa, cel mai tânăr condamnat în procesul Memorandumului, disperarea și pierderea credinței în dreptatea divină la moartea părintelui său, studiile strălucite ca student la Facultatea de Filosofie la Budapesta, decizia de a sluji cu fidelitate statul, cariera militară exemplară pe frontul din Galiția și Italia, unde a fost decorat), nu-i readuce certitudinile, ci conferă un nou înțeles cuvintelor tatălui: „Ca bărbat să-ți faci datoria și să nu uiți niciodată că ești român!..." Se instalează acum obsesia vinovăției și eroul se zbate în hățișurile crizei de conștiință. Încercarea disperată de a distruge reflectorul rusesc este motivată de nevoia de a scăpa de sub povara sentimentului de culpabilitate și de obsesia de a evita mutarea pe frontul românesc. După ce este refuzat de generalul Karg, Bologa ia decizia de a dezerta. Prima tentativă eșuează

Scanned with OKEN Scanner

însă, fiindcă, în atacul nocturn al artileriei ruseşti, Bologa este rănit. **Cartea a doua** urmăreşte desfăşurarea acţiunii (spitalizarea, dialogurile cu Varga, mutarea pe frontul românesc – la coloana de muniţii, recunoaştera terenului pentru a dezerta, zădărnicirea celei de-a doua tentative prin revenirea bolii, concediul la Parva, ruperea logodnei cu Marta, revelaţia salvării prin iubire de oameni). Cea de a doua ipostază a eroului este cea a lui Apostol–românul, cu o acută conştiinţă a apartenenţei etnice. **Cartea a treia** continuă acţiunea până la punctul culminant (reîntoarcerea pe front, iubirea împărtăşită dintre Apostol şi Ilona, numirea la curtea de juri, dezertarea şi prinderea fugarului de către oamenii lui Varga). Se cristalizează acum un nou chip al protagonistului: Apostol – omul care pune în centrul existenţei sale, ca principiu universal, Iubirea. **Cartea a patra**, cuprinzând deznodământul (judecarea, condamnarea, executarea lui Bologa), este puternic marcată de trăirea destrămătoare a spaimei de moarte.

Arta narativă îşi are punctul de pornire în epica tradiţională (compoziţia ordonată de principii clasice, acţiunea construită pe momentele subiectului, modelul naraţiunii heterodiegetice, narator omniscient), ceea ce îl determină pe criticul N. Manolescu să integreze romanul, alături de *Ion*, în categoria „doricului". Cu toate acestea, *Pădurea spânzuraţilor* este un roman modern prin dezvoltarea convenţiilor narative clasice în structuri ale modernităţii. Începutul romanului, de pildă, apelează la multiplicarea punctelor de vedere. Motivul „privirii" funcţionează ca liant al viziunii: mai întâi caporalul, apoi Klapka, în sfârşit, Apostol Bologa sunt cei care „se uită", „privesc", „îşi întorc ochii", „văd" – îşi transferă unul altuia rolul de „eu contemplativ" şi apoi pe acela de „eu-conştiinţă". Astfel, „orizonturile subiective ale personajelor se intersectează, producând viziunea fără ajutorul autorului" (N. Manolescu). În spaţiul astfel instituit, Apostol şi Klapka devin şi naratori autodiegetici, asumându-şi, în unele secvenţe, rolul eului narator.

Apostol Bologa este prototipul generaţiei de intelectuali ardeleni siliţi să lupte sub steag străin; poate fi însă şi tipul omului aflat în situaţii-limită, proiectat într-un univers carceral, constrâns să decidă şi să acţioneze în absenţa unei reale libertăţi de opţiune. Este un personaj realist, de mare complexitate, natură dilematică, având o structură lăuntrică labirintică. Este un intelectual autentic, cu o bogată viaţă interioară, un inadaptat superior, care caută cu disperare să realizeze un imposibil acord între eu şi „lumea din afară". Modernitatea personajului constă în apartenenţa sa la familia intelectualilor însetaţi de certitudini, torturaţi de o conştiinţă lucidă şi responsabilă. Modernă este şi natura problematizată a eroului, şi perspectiva relativizată din care este surprins (înlocuirea perspectivei auctoriale unice cu perspectivele multiple ale eroului însuşi şi ale celorlalte personaje). Portretul direct, din perspectiva naratorului, nu urmăreşte atât individualizarea eroului, cât fixarea unui prototip, al unei generaţii tinere, pline de exaltare şi orgoliu, mistuite de setea cunoaşterii şi de dorinţa de a opta liber: „Acuma era aproape de douăzeci de ani, înalt, foarte zvelt, cu o frunte albă *foarte frământată*, cu părul castaniu lung şi dat pe spate, având ceva din înfăţişarea tinerilor de la începutul secolului trecut *gata să moară pentru un dor*. Pe cât inima îi clocotea de o poftă de viaţă năpraznică, pe atât *mintea lui se zbuciuma cu întrebări tainice*, suferind ori de câte ori, în căutarea explicaţiei, *se izbea de zidurile începutului şi sfârşitului* între care e mărginita cunoştiinţă omenească. Se făcuse gânditor, chiar visător, cu apucături romantice, cu hotărâri încăpăţânate." Acest portret însumează semnale ale

Scanned with OKEN Scanner

„ecuației" destinului tragic, conținând elemente ale unui scenariu tragic aplicat condiției umane și lumii reale.

Biografia eroului justifică natura dilematică, problematizată a personalității sale. Aceasta n-a fost modelată prin acumulări succesive, printr-un proces rectiliniu, ci prin rupturi și seisme sufletești, prin revelații urmate de extaz, prin șocuri trăite cu disperare. Educația mistică venită din partea mamei îi provoacă o exaltare religioasă, dar și un grav dezechilibru al ființei. Influența tatălui restabilește echilibrul lăuntric, înzestrându-l cu un sistem de valori morale și cu un cod existențial. Când tatăl lui moare, tânărul licean e copleșit de o suferință atroce care îl face să tăgăduiască ideea de justiție divină și să-și piardă credința în Dumnezeu. Ca student al Facultății de Filosofie din Budapesta, Apostol își făurește un sistem de valori și o concepție de viață bazată pe „realități, nu pe dorințe.... Omul singur nu e nimic mai mult decât un vierme... numai colectivitatea organizată devine o forță constructivă." El face distincție între imperativul legilor și cel al conștiinței: „Nu, nu legile... conștiința să-ți dicteze datoria." După ce se logodește cu Marta Domșa, eroul pleacă voluntar pe front. Această opțiune are o dublă motivație. Apostol Bologa se înrolează voluntar pentru a-și dovedi bărbăția, pentru a-și fortifica sufletul, pentru a nu rata o experiență aspră, bărbătească. El crede cu sinceritate că toți cetățenii trebuie să-și facă datoria față de stat, că războiul este „adevăratul generator de energii". Îmbracă însă uniforma militară și din orgoliu, din ambiția de a-i dovedi Martei că este capabil de acte eroice. Personajul este surprins în dinamica devenirii lăuntrice, în trei ipostaze: Apostol-cetățeanul, Apostol-românul, Apostol-omul. Astfel, în calitate de cetățean, Apostol este obsedat de ideea datoriei. Pe frontul din Galiția și Italia, el își împlinește strălucit datoria, plin de curaj și ambiție. Este mândru de decorațiile sale, se simte onorat că a fost numit membru al Curții Marțiale. E convins că a împlinit un act justițiar votând pentru condamnarea lui Svoboda, care „a primejduit viața patriei", și dovedește exces de zel în supravegherea pregătirilor pentru executarea sentinței. Dialogul cu Klapka și zguduitoarea execuție a lui Svoboda îi subminează însă certitudinile. Criza spirituală și morală se instalează în miezul ființei lui Apostol, figurată simbolic prin întunericul ce invadează spațiul existențial, transformându-l în spațiu opresor („împrejur întunericul se înăsprise"; „întunericul și tăcerea înfășurară pe Apostol ca un lințoliu aspru") și ființa, având ecou în straturile abisale („– Ce întuneric, Doamne, ce întuneric s-a lăsat pe pământ!"). Ca român, eroul acționează sub imperarivul conștiinței. Trezirea sentimentului național are semnificația unei iluminări lăuntrice, a revelației sinelui esențial: „când omul are un ideal înfruntă toate greutățile... nu voi ezita nici un moment a-mi face datoria cea adevărată". „Ce ridicol am fost cu concepția de viață – se gândi apoi deodată. Până azi am fost alt om... îmi face impresia, când mă uit înapoi, că am purtat în mine viața unui străin." Descoperind sensuri majore ale vieții – adevărata iubire și idealul libertății naționale –, Apostol înțelege că viața omului nu e în afară, ci înlăuntrul său. Înfruntând inflexiunea, rigiditatea și brutalitatea unui stat abstract, personalizat prin generalul Karg, eroul reface, într-o formulă mai pronunțată a tragicului, destinul tatălui său, devenind un „apostol" al ideii de libertate națională. Când îi este spulberată speranța iluzorie că poate împăca aceste „două datorii" – datoria formală față de stat și datoria morală față de neamul său –, evitând mutarea pe frontul românesc, Bologa alege calea riscului, hotărând să dezerteze. Eșuarea tentativelor de a dezerta reliefează ruptura iremediabilă între timpul exterior, absurd, devorator de vieți și timpul

Scanned with OKEN Scanner

interior, timp al şovăielilor şi incertitudinilor, al căutării disperate a luminii mântuitoare. Simbolul obsesiv al luminii se revarsă într-un crescendo apoteotic, unind privirea lui Svoboda, razele reflectorului, crucea tatălui, luminile din noaptea Învierii, luceafărul care vesteşte zorile, „lumina de aur" a lui Dumnezeu, care îi inundase în copilărie sufletul „de fericire şi de bucuria morţii". Se naşte astfel o „conştiinţă cosmică", în care se zămisleşte Apostol-omul, cu omeneasca oboseală a trupului înfiorat de spaima morţii, dar şi cu forţa unui spirit care acceptă marea taină a contopirii, prin iubire, cu întregul univers. Finalul tragic al eroului ce aminteşte deznodământul romanelor dostoievskiene, lasă în urmă ecoul unui nume predestinat: „Apostol, Apostol, Apostol...!" Construcţia circulară a romanului sugerează în plan filosofic mecanica tragică a rotirii destinelor, având la nivel textual rolul unor „rame" care decupează un „caz" de conştiinţă din fluxul continuu al realului şi-i conferă valoare paradigmatică.

Arta analizei psihologice excelează în surprinderea „stărilor de subconştienţă, a învălmăşelilor de gânduri, a obsesiilor tiranice" (T. Vianu). Modernitatea tehnicilor de investigaţie psihologică constă în ponderea acordată subiectivităţii, în coborârea analizei în zonele abisale ale fiinţei. Descrierea procesului psihologic, retrospecţia, comentariul din perspectiva omniscienţei scriitorului aproape dispar în favoarea introspecţiei, personajul însuşi devenind propriul observator. Multiplicarea perspectivelor asupra eroului, dedublarea personajului (autoanaliza dialogată), relativizarea lui, notarea senzaţiilor organice, imagismul şi simbolismul naturii (cu obsesiva cromatică a negrului şi albului, cu simbolul prăpastiei fără fund) adâncesc notaţia directă prin care se surprind dilemele conştiinţei şi mişcările sufletescului. O modalitate modernă este şi prezenţa unor personaje care par întrupări ale vocilor lăuntrice ale eroului principal (Varga – vocea datoriei; Klapka – vocea conştiinţei; Gross – glasul scepticului mântuit; Cervenko – vocea „apostolului" care crede în purificarea prin suferinţă), contribuind la izbânda artistică numită *Pădurea spânzuraţilor.*

ULTIMA NOAPTE DE DRAGOSTE, ÎNTÂIA NOAPTE DE RĂZBOI DE CAMIL PETRESCU

Conştiinţă acută a veacului său, trăind în orizontul cunoaşterii, pătruns de gustul amar al filosofiei, Camil Petrescu (poet, romancier, dramaturg, eseist, publicist) exemplifică natura artistului lucid pentru care actul creaţiei este o aventură ontologică şi gnoseologică. În spaţiul prozei interbelice româneşti, Camil Petrescu este o prezenţă emblematică, reuşind o rapidă sincronizare cu tendinţele prozei europene. Dacă în evoluţia romanului românesc, „momentul Rebreanu" a însemnat consolidarea prozei obiective de observaţie socială în structuri epice monumentale, Camil Petrescu situează construcţia romanescă în registrul analizei stărilor de conştiinţă şi a proceselor sufleteşti complexe. El consideră că actul de creaţie este un act de cunoaştere, nu de invenţie, şi că realitatea artistică trebuie să stea sub semnul autenticităţii, al experienţei unice şi irepetabile a eului trăitor: „Să nu descriu decât ceea ce văd, ceea ce aud, ceea ce înregistrează simţurile mele, ceea ce gândesc eu. Aceasta-i singura realitate pe care o pot povesti. Dar aceasta-i realitatea conştiinţei mele, conţinutul meu psihologic... Din mine însumi

Scanned with OKEN Scanner

eu nu pot ieși... Orice aș face, eu nu pot descrie decât propriile mele senzații, propriile mele imagini. Eu nu pot vorbi onest decât la persoana întâi." Convins că „Filosofia, știința și arta formează coordonatele spiritualității moderne", scriitorul își construiește universul epic pe structuri și concepte din filosofia lui Henri Bergson (durata interioară, intuiționismul), a lui Edmund Husserl (fenomenologia, primatul conștiinței asupra existenței), ca și pe formule narative din proza lui Marcel Proust (narațiune homodiegetică, principiul memoriei involuntare, personajul indeterminat etc.).

Situarea scriitorului în mijlocul lumii evocate, în ipostaza de **eu narator,** generează un nou tip de discurs narativ, cel specific romanului subiectiv. Evenimentele și personajele nu apar decât în măsura în care naratorul homodiegetic ia cunoștință de ele sau și le amintește, iar cititorii le descoperă în același timp cu el, adesea fragmentar, incomplet sau în ipostaze care vor fi ulterior contrazise. Romanul apare sub **o nouă formulă epică**, neavând propriu-zis un subiect, urmărind fluxul conștiinței personajului-narator: „Devenirea psihică, mișcarea înlocuiesc în proza modernă staticul. Timpul este subiectiv, iar romanul înseamnă experiență interioară" (Camil Petrescu, *Noua structură și opera lui Marcel Proust*).

Primul roman al lui Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* aparține literaturii autenticității și ilustrează estetica modernismului (roman citadin, centrat pe problematica intelectualului, împlinind dezideratele formulate în teoria lovinesciană a sincronismului). Este un **roman realist psihologic,** de analiză a vieții interioare (sumă a unor „dosare de existență", structurate pe „o idee sau pe o pasiune"), iar ca formulă epică, ilustrează romanul subiectiv, „ionic" (model proustian: narațiune homodiegetică și viziune / focalizare internă). Roman al unei duble experiențe ontice și cognitive – iubirea și războiul –, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* își are izvoarele în experiența sublocotenentului Camil Petrescu, voluntar pe frontul Primului Război Mondial, al cărui memorial de campanie este „împrumutat cu amănunte cu tot eroului".

Geneza romanului se sprijină și pe câteva experiențe lirice *(Ciclul morții, Un luminiș pentru Kicsikem)* și epice *(Cei care plătesc cu viața)*, ca și pe câteva articole de cronică a vieții mondene, publicate la rubrica „Ceaiul de la ora cinci". Anunțat în presa vremii sub câteva titluri *(Jurnalul căpitanului Andreescu* și *Proces-verbal de dragoste și de război)*, romanul e scris și publicat în 1930.

Titlul dezvăluie compoziția bipolară și surprinde cele două experiențe existențiale și cognitive ale lui Ștefan Gheorghidiu, devenite teme ale cărții (iubirea și războiul). Simbolul nopții figurează incertitudinea care îl devorează lăuntric, iraționalul și întunericul firii umane cu care se confruntă. Cele două adjective așezate într-o ordine semnificativă *(ultima, întâia)* sugerează disponibilitatea eroului de a depăși drama iubirii înșelate și de a intra în mereu alte orizonturi ale cunoașterii.

Tema inadaptării intelectualului la o lume vorace a imposturii și a mediocrității se cristalizează prin mai multe arii tematice: dragostea și războiul, cunoașterea și setea de absolut, tema moștenirii și cea a existenței societății bucureștene în preajma Primului Război Mondial.

Romanul – **subiectiv** prin perspectiva narativă internă – se prezintă ca o confesiune la persoana I, urmărind fluxul conștiinței eroului narator, Ștefan Gheorghidiu. **Compoziția** este

Scanned with OKEN Scanner

binară: *Cartea întâia* însumează şase capitole, iar *Cartea a doua*, şapte, ultimul capitol având valoare de epilog. Titlurile sunt rezumative sau metaforice (I: *La Piatra Craiului în munte, Diagonalele unui testament, E tot filosofie, Asta-i rochia albastră, Între oglinzi paralele, Ultima noapte de dragoste;* II: *Întâia noapte de război, Fata cu obraz verde, la Vulcan, Întâmplări pe apa Oltului, Post înaintat la Cohalm, Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu, „Wer kann Rumänien retten?"* [Cine salvează România?], *Comunicat apocrif*).

Formula narativă a romanului în roman (romanul iubirii este inserat în romanul războiului) a generat dispute ale criticilor privind unitatea construcţiei narative. Ideea alăturării artificiale a două romane între coperţile aceleiaşi cărţi este infirmată de prezenţa unui singur eu narator (în a cărui conştiinţă se reflectă atât evenimentele unui timp istoric real, cât şi cele rememorate, ale unei durate interioare) şi de un artificiu compoziţional prin care capitolul I se constituie ca o premisă care motivează în plan artistic ieşirea din timpul obiectiv şi intrarea în timpul psihologic.

Principiul compoziţional care organizează construcţia narativă este cel al **memoriei involuntare,** declanşate nu de o senzaţie, ca la Proust, ci de o dezbatere şi un conflict de idei – discuţia polemică despre iubire de la popota ofiţerilor regimentului XX.

Incipitul este modern, cu intrări multiple. Primele enunţuri au funcţie descriptivă, de orientare, situând acţiunea într-un cronotop real: „În primăvara anului 1916, ca sublocotenent proaspăt, întâia dată concentrat, luasem parte, cu un regiment de infanterie din capitală, la fortificarea văii Prahovei, între Buşteni şi Predeal." Discursul continuă cu modelul „punerii în abis", instituind modelul naraţiunii autodiegetice şi „spaţiul" simbolic al conştiinţei, al lucidităţii. **Finalul deschis** (surprinzând despărţirea eroului de „tot trecutul" şi, implicit, un nou început) îngăduie adăugarea unui epilog târziu, în notele de subsol din *Patul lui Procust,* în care se vorbeşte despre dezertarea, prinderea, judecarea şi condamnarea lui Gheorghidiu la ocnă pe viaţă.

Structural, romanul se realizează din interferenţa a două planuri narative, care, la rândul lor, sunt „supraetajate". Planul conştiinţei personajului-narator dezvăluie o **realitate interioară** care fiinţează în durată subiectivă; în acest plan, alternează palierul narativ (al evenimentelor rememorate din care se reconstituie „anotimpurile" poveştii de iubire) cu cel analitic, în care sunt „radiografiate" stări de conştiinţă, se analizează „patologia" geloziei, se formulează aforistic sau eseistic judecăţi de valoare. Al doilea plan narativ este cel al **realităţii obiective**, imediate, centrat mai întâi pe existenţa societăţii bucureştene (mediul studenţesc, lumea oamenilor de afaceri, a vieţii politice şi a celei mondene), apoi pe viziunea demitizată a războiului. Realitatea observată este dublată de reflecţii ale eului-conştiinţă, de notarea minuţioasă a reacţiilor interioare. Notele infrapaginale adaugă un plan auctorial care sporeşte impresia de autenticitate. Raportul dintre cele două planuri principale este conflictual, fiindcă tiparul de idealitate pe care se structurează eul-conştiinţă se află în antiteză cu realul. Pendularea personajului-narator între cele două planuri generează modernitatea acestei structuri contrapunctice.

Subiectul este mai degrabă un pretext, romanul reconstituind, în prima sa parte, experienţa cunoaşterii prin iubire, cristalizând treptat, dramatic, „monografia unui sentiment" crezut absolut. Este o poveste de dragoste cu accese dramatice de gelozie, interpolată în povestea, trăită aievea, a campaniei militare din Primul Război Mondial. Tragismul războiului schimbă scara de valori a eroului, aducând, prin noua imagine a sensurilor existenţei, anularea dramei conjugale.

Scanned with OKEN Scanner

Capitolului I *(La Piatra Craiului, în munte)* i se conferă funcţii estetice multiple: rol descriptiv (prin enunţurile de orientare care fixează un timp determinat istoric şi un spaţiu real) şi rol persuasiv (se comentează critic şi ironic pregătirile pentru intrarea României în război), rol de situare a eroului-narator în raport cu realitatea şi rol de premisă teoretică, motivând artistic epicul (concepţia lui Gheorghidiu despre iubire va fi „demonstrată" prin evocarea „anotimpurilor" iubirii dintre el şi Ela).

În conştiinţa chinuită de incertitudini a lui Ştefan Gheorghidiu, discuţia despre iubire de la popotă cheamă la viaţă amintirea, de o înfiorată ori îndurerată emoţie, a poveştii lui de dragoste. Capitolul al II-lea începe „ex abrupto", fixând intriga şi punând universul sufletesc al eroului sub zodia suspiciunii şi a **Erosului** ca suferinţă devoratoare: „Eram însurat de doi ani şi jumătate cu o colegă de la Universitate şi bănuiam că mă înşală. [...] Era o suferinţă de neînchipuit, care se hrănea din propria ei substanţă."

Student la filosofie, Ştefan se căsătorise cu Ela din dragoste, sentiment care aducea în viaţa lor de studenţi săraci unica bogăţie spre care năzuiau. Moştenirea neaşteptată lăsată lui Ştefan de bogatul său unchi, Tache Gheorghidiu, transformă radical viaţa tânărului cuplu. Ela pare a se adapta rapid noului stil de viaţă, caracteristic lumii mondene în care pătrund, în vreme ce Ştefan este atras de noua sa condiţie socială doar în măsura în care îi oferă noi experienţe de cunoaştere. Se implică în afaceri şi în viaţa mondenă, dar descoperă o lume rapace, a milionarilor analfabeţi (Vasilescu Lumânăraru), a politicienilor şi afaceriştilor veroşi (Nae Gheorghidiu), a „distinsei" protipendade pentru care iubirea, onoarea, morala şi cultura sunt noţiuni goale de sens, neconvertite în conţinuturi sufleteşti. Dragostea Elei amurgeşte în conformism conjugal, în vreme ce Ştefan este devorat de suspiciune, torturat de gelozie. Eroul refuză abdicarea de la idealul său de iubire absolută, aşa încât despărţirea devine iminentă. El refuză însă a coborî în spaţiul instinctual al geloziei: „Nu, n-am fost nicio secundă gelos, deşi am suferit atâta din cauza iubirii." Momentele de atroce suferinţă provocată de noaptea în care Ela lipseşte de-acasă, de repetatele despărţiri, ce aduc sentimentul singurătăţii, al eşecului şi al ratării, alternează cu bucuriile fulgurante ale întâlnirilor de la hipodrom, din restaurante sau magazine, cu „beţia de dureri amare, transformată în bucurii tari" ale împăcării. Retrăirea acestor seisme sufleteşti este făcută cu luciditatea celui care sondează sistematic straturile profunde ale conştiinţei, căutând adevărul şi numai adevărul, ridicat la rang de normă morală fundamentală.

Adevărata dimensiune a unei iubiri considerate principiu ordonator al existenţei se dovedeşte derizorie în comparaţie cu alte valori, descoperite prin experienţa cognitivă a războiului. Simbolic, „ultima noapte de dragoste" trăită alături de soţia sa la Câmpulung e urmată de „întâia noapte de război". Se operează astfel revenirea din durata interioară în timpul obiectiv al războiului, „căderea" în zona unei realităţi în care camarazii întâmplători sunt mai apropiaţi sufleteşte decât cei fără de care viaţa nu putea fi concepută înainte: „Acum oamenii de aici, blestemaţii în uniformă, îmi sunt singurii aproape şi sunt mai aproape de ei decât de mama şi de surorile mele." Participând la campania din Transilvania în primele rânduri, Gheorghidiu descoperă „prietenia definitivă, ca viaţa şi ca moartea", şi camaraderia bărbătească, descoperă sentimentul responsabilităţii faţă de viţile oamenilor din plutonul pe care-l conduce şi solidaritatea necondiţionată. Pentru prima dată, cunoaşte sentimentul solitudinii fiinţei în faţa

Scanned with OKEN Scanner

morţii şi faptul că spaima de neant reduce omul la starea de sălbăticiune hăituită. Descoperă inconştienţa criminală a politicienilor vinovaţi de starea jalnică a armatei române, incompetenţa comandanţilor, precaritatea pregătirii militare a soldaţilor. Revelaţiile eroului sunt notate minuţios în „jurnalul de campanie": „Drama războiului nu e numai ameninţarea continuă a morţii, măcelul şi foamea, cât această permanentă verificare sufletească, acest continuu conflict al eului tău, care cunoaşte astfel ceea ce cunoştea într-un anumit fel." Asemenea notaţii iscate din lucidă introspecţie sunt însoţite de episoade narative concise, vorbind despre cucerirea Pietrei Craiului, despre „întâmplări pe apa Oltului", despre marşul spre Sibiu, bombardamentul de la Săsăuş şi despre bătălia de la Rucăr. Capitolul *Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu* este o ilustrare excepţională, de înaltă artă a cuvântului, a unei psihologii a groazei şi a panicii, dar şi a puterii omului superior de a se ridica deasupra trăirilor instinctuale, ca eu-conştiinţă. Titlul acestui capitol poate fi considerat o metaforă a morţii, asumată ca experienţă colectivă, prin prezenţa pronumelui personal de persoana I plural. Poate fi, de asemenea, semnificant al scindării eului în fiinţa biologică înspăimântată de moarte („pământ") şi spiritul detaşat, capabil şi în asemenea clipe să se analizeze cu luciditate („Dumnezeu"). Această scindare este susţinută la nivelul discursului prin alternanţa pronumelor: „noi" desemnând condiţia umană, în vreme ce singularul persoanei I numeşte eul-conştiinţă, mereu capabil de autoanaliză. Scenele descrise de Camil Petrescu prin apel la metafore-simbol ale morţii („Durabila halucinaţie de foc şi de trăsnete", „viziunea de infern, cu mormane de cadavre şi cu torente de foc") fac din paginile acestui capitol „un spectacol straniu, apocaliptic, de un tragic grotesc" (G. Călinescu). Acest „infern pe pământ" este receptat de Gheorghidiu prin percepţii senzoriale, care sunt aduse apoi în orizontul conştiinţei ca percepţii intelectuale. Alternanţa verbelor la persoana I plural cu cele la singular diferenţiază cele două niveluri ale percepţiei, ca şi când personajul-narator trăieşte această experienţă-limită scindat în două ego-uri: „cădem cu sufletele rupte, în genunchi, apoi alergăm, coborâm speriaţi, împrăştiaţi"; „Nervii plesnesc, pământul şi cerul se despică, sufletul a ieşit din trup, ca să-şi revină imediat, ca să vedem că am scăpat." Spre a ridica la rang de experienţă general-umană această disperată confruntare cu primejdia morţii, naratorul apelează şi la persoana a II-a cu valoare generică: „[...] încleştezi dinţii, cu mâna îndoită deasupra capului, într-o convulsie epileptică şi aştepţi să fii lovit drept în moalele capului..." Aglomerarea senzaţiilor auditive şi notarea reacţiilor fiziologice (concretizate la nivelul discursului prin onomatopee, epitete, comparaţii şi metafore: „urechea înnebunită nu le aude vâjâitura ne-pământească decât aproape", „şuierăturile groaznice au ceva de şarpe de fier", „creierul parcă mi s-a zămuit, nervii s-au rupt ca nişte sfori putrede") au rolul de a transpune în simboluri concrete percepţiile fiinţei în care primatul conştiinţei este abolit de „voinţa oarbă de a trăi" („Animalic, oamenii se strâng unii în alţii. Nu mai e nimic omenesc în noi."). În notele de subsol, afirmaţia că „ziua aceea (30 septembrie 1916) a fost cea mai groaznică pentru mine" este însoţită de citate ample din *Uragane de oţel*, în care Ernest Jünger, combatant în Primul Război Mondial, ca şi Camil Petrescu, descrie în aceeaşi termeni demistificatori imaginea unei bătălii. Comentariile auctoriale au funcţia de a „autentifica" ficţiunea artistică, aducând confirmarea ideii că, în războiul modern, eroismul şi laşitatea, victoria sau înfrângerea sunt noţiuni aleatorii determinate de circumstanţe, că bătăliile moderne se câştigă nu prin numărul mai mare sau prin eroismul

Scanned with OKEN Scanner

combatanților, ci prin superioritatea tehnicii militare. Aceste revelații le are și Ștefan Gheorghidiu, care înțelege că războiul este o stare de criză în istoria umanității și o tragedie a individului, care se simte depersonalizat, anulat ca ființă unic și irepetabil, întors spre zonele abisale ale instinctului de autoconservare. În aceleași circumstanțe-limită i se revelează însă și măreția tragică a omului capabil să se ridice deasupra spaimei de moarte prin demnitate și luciditate, prin solidaritate și responsabilitate. Cu această nouă cunoaștere a lumii, a vieții și a lui însuși, Ștefan găsește în sine puterea de a se desprinde din mreaja incertitudinilor iubirii, lăsând în urmă „tot trecutul". Înapoiat la București după zilele de spital, Gheorghidiu citește cu indiferență biletul anonim în care i se dezvăluie trădarea Elei, dar cel care credea altădată că are drept de viață și de moarte asupra celei preaiubite îi cere acum cu seninătate divorțul: „– Ascultă, fată dragă, ce-ai zice tu dacă ne-am despărți?" Părăsind fără regrete casa în care a cunoscut fericirea, dar și suferința atroce, Ștefan îi lasă Elei „absolut tot ce e în casă, de la obiecte de preț, la cărți... de la lucruri personale, la amintiri. Adică tot trecutul."

Prin acest deznodământ, **conflictul psihologic** (rațiune / pasiune) care conduce inițial la o criză de valori își află rezolvarea: iubirea își pierde rangul de valoare absolută de „monodeism", sfârșind în „oboseală și indiferență". Cel de-al doilea conflict însă, **conflict exterior de ordin moral** cu familia, societatea și cu lumea, își va găsi o târzie rezolvare în hotărârea eroului de a dezerta. Această opțiune consemnată în *Patul lui Procust* poate fi motivată prin refuzul omului superior de a abdica de la paradigma idealurilor sale care nu au niciun punct de sprijin în realitatea mediocră, pragmatică, prin refuzul intelectualului orgolios de a se lăsa redus la starea de animal hăituit în învălmășala unui război care nu e al lui și prin refuzul ofițerului care se simte responsabil pentru viețile oamenilor săi de a deveni complicele comandanților incompetenți și al politicienilor corupți, care au împins, irresponsabil, țara în război.

Arta narativă camilpetresciană ilustrează structuri moderne ale epicului și ale discursului analitic. Memoria involuntară se asociază cu principiul substanțialității (sunt selectate episoade semnificative, care au relevanță maximă în destinul eroilor). Tehnicile narative sunt și ele moderne: **tehnica analitică,** dar și cea a **inserției,** a **alternanței,** a **contrapunctului.**

Registrele stilistice sunt foarte diverse. Reflecția analitică – materializată în pagini eseistice sau în dezvoltări psihologizante – se asociază descripției personalizate ori notațiilor obiective în registrul narativ. Însemnările din jurnal sunt citate secvențial, comentate, adnotate, dezvoltate sau infirmate în notații din registrul eseului, al comentariul cultural sau psihologic. Stilul anticalofil (*kalos* = „frumos", în greceşte), adică refuzul elocinței, al discursului frumos, servește perfect țelului scriitorului de a exprima exact, într-un stil clar, concis, detașat, intelectualizat (fără a deveni însă stilul „de proces-verbal" de care vorbea Stendhal, numit de Camil Petrescu „unul dintre cardinalii romanului").

Prin acest prim roman al său, Camil Petrescu impune în proza românească **o nouă tipologie umană.** Personajele sale fac parte dintre cei care trăiesc în lumea înaltă a ideilor pure („au văzut idei"), sunt intelectuali, inteligenți și hipersensibili, însetați de ideal, de adevăr și de trăiri absolute, ființând sub zodia lucidității: „câtă luciditate atâta conștiință, câtă conștiință atâta pasiune, câtă pasiune atâta dramă". Misterul personajelor, indeterminarea lor sunt elemente de modernitate.

Scanned with OKEN Scanner

Ştefan Gheorghidiu – o proiecţie în orizontul ficţiunii a scriitorului însuşi, un *alter-ego* căruia îi sunt transferate experienţe personale ale autorului – cumulează funcţii narative multiple. El este **eul narator** şi **eul-conştiinţă** ordonând prin experienţe de cunoaştere lumea, **protagonistul** romanului care „se povesteşte pe sine" (un narator autodiegetic).

Personajul principal al romanului este construit prin însumarea mai multor ipostaze care se cristalizează în simultaneitate sau prin alternanţă: Ştefan Gheorghidiu face parte din casta inadaptaţilor superiori, conştienţi de superioritatea lor intelectuală şi morală în raport cu o lume iremediabil mediocră, incultă şi pragmatică. Spirit lucid şi absolutizant, orgolios şi inflexibil, Ştefan aplică tiparul său de idealitate realităţii, iubirii, oamenilor din jurul său. Aceştia nu corespund exigenţelor sale şi rezultă drame ale incompabilităţii (între el şi Ela, el şi familia sa, el şi societatea mondenă, el şi realitatea tragică a frontului), care se amplifică nemăsurat. Trăind o profundă dramă a cunoaşterii, Gheorghidiu descoperă caracterul relativ al sentimentelor umane. Având orgoliul unui Pygmalion care o creează pe Galateea după modelul său de perfecţiune („Fată dragă, destinul tău este şi va fi schimbat prin mine"), Ştefan aspirase la o simbioză sentimentală, văzând în iubire un sentiment unic, irepetabil. Făurit din sete de ideal şi din luciditate febrilă, personajul trăieşte profund o dramă a incertitudinii şi o dramă a incomunicării. Liniile de forţă ale caracterului său nu se intersectează nicio clipă cu mişcătoarea oglindă a unei lumi gregare şi pragmatice, imorale şi iremediabil mediocre. Tentativele de a recompune lumea ca spaţiu al iubirii care dă sens şi coerenţă haosului de instincte umane eşuează iarăşi şi iarăşi. Consumându-se la mari adâncimi, drama lui este neputinţa de a impune lumii veşnic imperfecte paradigma valorilor absolute în care crede. Neputincios, asistă la transformarea celei preaiubite într-o femeie avidă de bani, de lux şi de distracţii: „Vedeam cum femeia mea se înstrăina zi de zi, în toate preocupările şi admiraţiile ei, de mine." Suflet hipersensibil, Gheorghidiu suferă din cauza schimbării Elei, oscilând dramatic între speranţă, tandreţe, disperare, dispreţ şi ură. Suferinţa personajului provine din faptul că el este un inadaptat pe plan social şi sentimental, din faptul că se raportează mereu la o ierarhie spirituală, şi nu la una socială, bazată pe avere şi bani, ca mulţi dintre oamenii din jurul său. Alături de drama intimă, Ştefan Gheorghidiu mai suferă şi drama omului superior, dominat pe plan social de indivizi inferiori. Exigenţele personajului sunt absolute, pentru că, în fond, viaţa este alcătuită dintr-o sumă de mici compromisuri, care o fac acceptabilă. De fapt, personajul trece prin două procese opuse: unul de mistificare – mai exact, de automistificare – şi altul de demistificare.

Drama eroului se consumă pe fundalul unui societăţi mediocre, dominate de instinctul de proprietate şi de dorinţa de parvenire. Bătrânul avar Tache Gheorghidiu şi fratele său, Nae, politicianul intrat în afaceri, milionarul analfabet Vasilescu Lumânaru şi mondenul Grigoriade sunt adevărate fiare citadine care manifestă un dispreţ profund pentru cultură: „Cu filosofia dumitale nu faci doi bani. Cu Kant ăla al dumitale şi cu Schopenhauer nu faci în afaceri nicio brânză. Eu sunt mai deştept decât ei când e vorba de parale" – afirmă unchiul Nae. Refuzul eroului de a trăi într-o asemenea lume se exprimă prin protestul solitar, prin gestul de revoltă de o tragică inutilitate: dezertarea.

Construit din aceeaşi pastă a „sufletelor tari", a celor care „au văzut idei" din teatrul camil-petrescian, Ştefan Gheorghidiu rămâne un personaj exemplar pentru categoria inadaptaţilor superiori care refuză abdicarea de la ideal.

Scanned with OKEN Scanner

ENIGMA OTILIEI DE GEORGE CĂLINESCU

Ca romancier (*Cartea nunții*, 1933, *Enigma Otiliei*, 1938, *Scrinul negru*, 1960), G. Călinescu se înscrie în tradiția romanului românesc de tip obiectiv, de inspirație socială, reprezentat de N. Filimon, I. Ghica, L. Rebreanu și de I. Agârbiceanu.

În perioada interbelică, romanul românesc cunoscuse o evoluție spectaculoasă, racordându-se și integrându-se valorilor universale. Aria tematică s-a lărgit considerabil cu problematica intelectualului și a spațiului cotidian, în timp ce formulele epice tradiționale coexistă cu soluții artistice moderne. Rebreanu fundamentase stilul obiectiv, realismul dur (*Ion*, 1920), romanul-frescă (*Răscoala*, 1932), romanul de analiză psihologică (*Pădurea spânzuraților*, 1922, *Ciuleandra*). Sadoveanu crease formula de sinteză a realismului românesc (baladesc – *Baltagul*, 1930 – sau epopeic, de evocare istorică – *Frații Jderi*, 1935-1942), la care aderă și G. Galaction *(Papucii lui Mahmud)*. Mateiu Caragiale dăduse prozei interbelice românești romanul realist de factură barocă *(Craii de curte veche*, 1929), iar Camil Petrescu și Hortensia Papadat-Bengescu sondaseră universurile lăuntrice ale conștiinței și subconștientului. Romanul realist de factură balzaciană (care radiografiază societatea și caracterele umane), îmbogățit însă considerabil de elemente estetice clasiciste, romantice și moderniste, este ilustrat cu strălucire de G. Călinescu.

Concepția estetică a lui G. Călinescu privind romanul se delimita de experiențele unor contemporani. Deși adept al romanului inspirat din viața contemporană, modernă, citadină, G. Călinescu aderă sub raportul formulei epice la modelul tolstoian și balzacian, nu la proustianism. El militează pentru **un roman obiectiv,** pentru **perspectiva clasică,** pentru **tipologie** și **caracterologie**. În structurile sale fundamentale, *Enigma Otiliei* este o strălucită aplicație a acestei concepții estetice. Probând însă și teza călinesciană care afirmă că „nu există în realitate un fenomen artistic pur, clasico-romantic", romanul își complică arhitectura cu elemente clasiciste, romantice, baroce, moderniste. Așadar, *Enigma Otiliei* este un **roman de sinteză estetică** în care realismului obiectiv de factură balzaciană i se asociază elemente caracteristice altor modele estetice (și anume, modelul clasicist, romantic și cel modern).

Este un **roman de inspirație socială,** însumând „dosare de existență" ale unor tipuri umane determinate în primul rând de circumstanțele sociale, apoi de „datul" psiho-afectiv și de factorul ereditar. *Enigma Otiliei* este însă și un **roman de problematică morală, un roman de dragoste** și **un bildungsroman** (roman al cristalizării unor personalități), surprinzând etapele devenirii celor doi adolescenți, Felix și Otilia.

Tema fundamentală (balzaciană și ea) este cea a existenței unei societăți precis ancorată într-un spațiu geografic și într-o perioadă istorică (**existența societății burgheze bucureștene în primul sfert al secolului trecut**). Această temă fundamentală se dezvoltă în **trei arii tematice:** tema moștenirii, a paternității și cea a iubirii. Se poate identifica și o temă a parvenirii în măsura în care toate personajele (cu excepția lui Pascalopol) năzuiesc – conștient sau inconștient – să pătrundă într-o sferă socială superioară prin îmbogățire, prin căsătorie sau prin afirmarea profesională.

Dacă **titlul** inițial *(Părinții Otiliei)* sublinia tema paternității, titlul sub care a fost publicată cartea reliefează eternul mister feminin („enigmă este tot acel amestec de luciditate și strengărie,

Scanned with OKEN Scanner

de onestitate și ușurătate" caracterizând-o pe eroina omonimă), dar și misterul unei vârste și al vieții însăși („Această criză a tinereții lui Felix, pus pentru întâia oară față în față cu absurditatea sufletului unei fete", aceasta este „enigma" – afirmă scriitorul însuși). Ultima semnificație – cea generală – este luminată de târzia reflecție a lui Felix din finalul romanului: „Nu numai Otilia era o enigmă, ci și destinul însuși."

Compoziția romanului este clasică: toate cele **douăzeci de capitole** (fără titlu) se succed cronologic. Axa unui timp obiectiv, derulat lent la început, apoi într-un ritm tot mai accelerat, este marcată obsesiv prin sintagme temporale cu care debutează mai toate capitolele: „Într-o seară de la începutul lui iulie 1909 [...]", „A doua zi [...]", „În ziua următoare [...]", „Cu timpul [...]", „Pe la începutul lunii august [...]", „Când pe toamnă târziu [...]", „În martie [...]", „Pe la sfârșitul lui septembrie [...]". **Principiul simetriei și cel al circularității**, care guvernează intrarea și ieșirea în și din universul cărții, sunt evidente în secvențele cu care se deschide și se sfârșește romanul. Cele două tablouri care au același decor – casa din strada Antim – evidențiază însă și o tehnică a contrastului (descrierii ample, balzaciene, de la început îi corespunde imaginea sintetică din final); ele propun un motiv de mare modernitate: cel al lui „Nimeni". Replica lui Costache Giurgiuveanu, absurdă la început – „Aici nu stă nimeni" –, are putere de destin; ea se încarcă în final de o tristețe existențială, de sensuri adânci privind trecerea prin lume a „omului fără însușiri", „devenirea întru devenire", vană, fără sens și fără a lăsa urme. În final, nu mai apare cu adevărat nimeni din clanul Giurgiuveanu sau Tulea, mărturie a existenței lor derizorii rămânând doar casa în ruină. Arta compoziției valorifică și alte tehnici moderne, precum cea a contrapunctului (decorul citadin e brusc substituit de peisajul vast al Bărăganului), a colajului (juxtapunerea planurilor), a discursului discontinuu (cap. XVIII).

Structura romanului se dezvoltă pe trei planuri. **Planul epic principal,** care urmărește destinul clanului familial (alcătuit din familiile înrudite Giurgiuveanu, Tulea, Rațiu), se ordonează în jurul istoriei moștenirii, fiind, deci, dinamizat de un **conflict economic** (lupta nesățioasă pentru avere se va da în final între Agae și Stănică, adevărate fiare citadine). Tema paternității – dezvoltată tot în acest plan – reliefează un evident **conflict de ordin moral.**

Cel de al **doilea plan narativ** urmărește povestea de iubire dintre Felix și Otilia, eroii surprinși în devenire, în confruntarea cu lumea și cu ei înșiși. Lor li se adaugă Leonida Pascalopol, care trăiește revelațiile unei iubiri târzii. Conflictul acestui plan este interior – **un conflict psihologic,** care se rezolvă prin opțiunea clasicilor: triumful rațiunii asupra pasiunii. **Planul-cadru** conturează, monografic, existența burgheziei bucureștene la începutul veacului al XX-lea. Tema parvenirii, definitorie pentru această lume în care Stănică Rațiu este un învingător, accentuează **conflictul de ordin moral.**

Subiectul romanului călinescian este linear. Desfășurarea epică este lentă, precipitându-se brusc doar cu începutul capitolului al XVIII-lea. Până atunci, mișcarea epică rezultă din însumarea unor „dosare de existență" care fixează într-un cadru social-istoric, economic și etic complexe tipuri psihologice, bine determinate (excepție: Otilia). Discursul narativ (narațiune heterodiegetică) se realizează dintr-o perspectivă omniscientă („focalizare zero"), prin apelul la timpuri verbale trecute (timpul narării este ulterior timpului „istoriei" narate).

Scanned with OKEN Scanner

După modelul balzacian, romanul începe prin fixarea coordonatelor temporale şi spaţiale ale acţiunii (**incipit** descriptiv). Aceasta este plasată într-o geografie reală a capitalei româneşti şi într-un timp istoric precis: „Într-o seară de la începutul lui iulie 1909, cu puţin înainte de orele zece, un tânăr de vreo 18 ani, îmbrăcat cu uniformă de licean, intra în strada Antim, venind dinspre strada Sfinţii Apostoli [...]". Portretul iniţial al eroului (manieră balzaciană de a-şi face eroii cunoscuţi la prima „intrare în scenă") se alcătuieşte din detalii vestimentare, elemente semnificative de fizionomie şi din sugestia liniei de forţă a caracterului („nota voluntară" impune imaginea unui adolescent animat de o mare voinţă). Modelul comportamental asociat primei apariţii a eroului este cel al străinului. Dezvoltarea acestui motiv literar motivează artistic transferul rolului de instanţă narativă lui Felix, care devine observator şi personaj-reflector în raport cu lumea necunoscută pe care o ia treptat în stăpânire. Descrierea casei din strada Antim (făcută cu ştiinţa şi plăcerea observării detaliului arhitectonic) este realizată din perspectiva personajului care îşi începuse călătoria iniţiatică într-un spaţiu străin, într-o lume a necunoscutului, într-o existenţă nouă. Odată cu Felix Sima, descoperim treptat strada, casa, faţada, interiorul. Detaliile arhitectonice prin care sunt schiţate casele de pe strada Antim, esenţializate într-o judecată de valoare din perspectiva naratorului reprezentabil („[...] o caricatură în moloz a unei străzi italice"), au rol în caracterizarea mediului social căruia îi aparţin Costache Giurgiuveanu şi familia sa. În acelaşi timp, descripţia creează atmosfera, are un rol în sugerarea caracterului şi a modelului existenţial al personajelor, dezvăluie dubla realitate, cea **a aparenţei** (pretenţioase decoruri gotice amestecate cu ornamente arhitecturale clasice sugerează pretenţiile de cultură ale eroilor) şi **a esenţei** (totul e o banală copie, un fals care dezvăluie prostul gust; arhitectura clasică este imitată cu materiale derizorii, ieftine şi urâte, evidenţiind zgârcenia burgheză). Cele mai multe notaţii evidenţiază avariţia şi orgoliul proprietarilor. Atitudinea scriitorului faţă de lumea pe care o propune este cea a creatorului-demiurg, care se proiectează în text ca narator omniscient (amintind, din nou, de Balzac). Uneori, însă, naratorul mimează descoperirea unor realităţi în acelaşi timp cu cititorul (focalizare externă, evidenţiată prin notaţia comportamentistă şi prin jocul presupunerilor în aproximarea vârstei eroilor).

Intrarea în universul cărţii se realizează printr-o tehnică a cercurilor concentrice (de model balzacian), prin care ne apropiem, prin mişcări succesive, de un spaţiu şi un orizont existenţial din ce în ce mai îngust. Descrierii care porneşte de la o geografie reală îi urmează o scenă-cheie (caracteristică tablourilor expozitive cu care se deschid romanele călinesciene), reunind toate personajele romanului. Reuniunea familială din salonul casei Giurgiuveanu prilejuieşte prezentarea personajelor în ipostaze definitorii, surprinderea relaţiilor dintre ele, fixarea conflictului. În chip simptomatic, în final, îi vom întâlni, peste un deceniu, doar pe „străinii" al căror destin a fost, efemer, legat de cel al clanului (Felix, Stănică, Pascalopol şi, într-o enigmatică absenţă, Otilia).

Planul epic central urmăreşte lupta clanului Tulea pentru a moşteni averea lui Costache Giurgiuveanu. Acesta întârzie s-o înfieze pe Otilia Mărculescu, fiica lui vitregă, neasigurându-i astfel dreptul la succesiune, întârzie să-i depună la bancă cei 300 000 de lei obţinuţi din vânzarea unor case. Când este doborât de primul atac al bolii de inimă, Aglae şi familia ei „ocupă casa milităreşte". Scena (cap. XVIII) este antologică, evidenţiind odiosul, grotescul şi tragicul unei

Scanned with OKEN Scanner

lumi în care oamenii sunt iremediabil claustrați în cercul strâmt al unui univers lăuntric precar, dominat de o obsesie. Pentru a sublinia egoismul feroce al fiecăruia și imposibilitatea unei comunicări reale între ei, autorul folosește modelul dialogului divergent din piesele americane, din teatrul absurdului, construind un fragment de text dramatic. Fără pic de compasiune pentru fratele ei, Aglae vorbește despre o vagă boală proprie, hotărând să-și îngrijească sănătatea. Aurica, obsedată, ca întotdeauna, de căsătorie, vorbește despre norocul fetelor care se mărită. Stănică își amintește, cinic, despre veghea unui unchi muribund, obsedat de moștenire. Doctorul Vasiliad dezvăluie, fără să vrea, complexe de om incompetent, iar Titi, intenția mecanică de a copia în alt format aceeași carte poștală. După cel de-al doilea atac al bolii lui moș Costache, rapacele clan Tulea începe „să care" din casă toate lucrurile de valoare. Scena jafului nocturn reliefează încă o dată înspăimântătoarea lăcomie și lipsa de omenie ale personajelor. Revenindu-și și acum, Costache Giurgiuveanu îi dă lui Pascalopol o treime din banii de sub saltea, pentru a-i deschide Otiliei un cont în bancă, dar aceștia – 200 000 de lei – îi vor fi smulși de Stănică, fapt care îi va provoca moartea bătrânului.

Dacă **tema moștenirii** prilejuiește evidențierea componentei economice a existenței burgheziei bucureștene, **tema paternității** înlesnește dezbaterea asupra componentei morale. Toate personajele romanului se raportează la Otilia ca posibili părinți. În chip simptomatic, însă, nici unul dintre ele nu personifică ipostaza ideală de părinte. Puritatea sentimentului paternal al lui Pascalopol este alterată de implicațiile afective erotice; afecțiunea reală a lui moș Costache este erodată de avariție, iubirea lui Felix conține și ea o doză de responsabilitate față de viitorul fetei, însă formală, fiindcă eroul însuși simte nevoia de a fi ocrotit matern de Otilia. Aglae o întruchipează față de Otilia pe mama vitregă și autoritatea rigidă, lipsită de căldură sufletească față de propriii copii. Stănică e un impostor și în sfera paternității („un Cațavencu al ideii de paternitate"). Deși vorbește emfatic despre sentimentele sale de iubire și despre responsabilitate de tată, el este tot atât de vinovat ca și Olimpia de moartea fiului lor, Relișor. Simion Tulea și Olimpia ilustrează tipul de părinți denaturați, indiferenți și iresponsabili față de copiii lor.

Planul erotic al romanului propune și el o dezbatere pe o temă general umană. Iubirea este problematizată prin diversitatea și complexitatea situațiilor de viață surprinse. Povestirea romantică de iubire dintre cei doi adolescenți – Felix și Otilia – urmărește monografic dilemele primei iubiri, de la fascinația atracției spontane la incertitudinile sentimentului deja cristalizat, de la inițierea erotică la opțiunea lucidă care pune capăt idilei. Sfârșitul acestei povești de dragoste (Otilia îl părăsește pe Felix, plecând cu Pascalopol la Paris) vorbește despre caracterul iluzoriu al libertății de a alege și a-și asuma iubirea într-o lume în care totul este determinat de mecanismul economic și social. Otilia înțelege atotputernicia acestui mecanism, de aceea renunță la visul fericirii prin iubire. În mijlocul unei lumi corupte, Felix și Otilia își apără candoarea, puritatea, pe care nu le pot salva decât despărțindu-se. Dragostea lui Pascalopol („eu știu să iubesc, fiindcă nu am iubit pe nimeni", îi spune Otiliei) implică și ea generozitate. El va renunța la Otilia, redându-i libertatea când înțelege că fata nu mai este fericită. În roman, iubirea este un concept și o realitate care determină diferențierea eroilor, ca și problema paternității. Pentru Felix, iubirea este o comuniune de idealuri, aspirații și interese. Pentru Otilia, este un sentiment delicat ca o floare care are mereu nevoie de un decor schimbat, ofilindu-se în lupta dură pentru

Scanned with OKEN Scanner

existență. Pascalopol își exprimă iubirea prin ocrotirea responsabilă, paternă a Otiliei. Concepția despre iubire a Aglaei este a unei ariviste: „Dragoste! Fleacuri! Pe vremea noastră nu mai era asta! După nuntă vine și dragostea." Aurica este obsedată de problema dragostei, aceasta fiind singurul mod de a depăși situația precară de fată bătrână. Stănică Rațiu consideră dragostea o afacere, un mod de a-și realiza planurile ariviste. El nu se căsătorește oficial cu Olimpia decât atunci când este semnat actul dotal. O va părăsi apoi pentru Georgeta, prin care își asigură protectori puternici în cariera politică și în afacerile-i dubioase. Toate fețele iubirii pe care le surprinde romanul conduc la ideea că, într-o lume cupidă, dragostea nu poate supraviețui, că temeiul familiei este jocul de interese, pragmatismul, nu sentimentul pur.

Planul monografic al romanului este alcătuit din toate aceste „felii de viață", care surprind existența Bucureștiului în preajma anului 1909. Fără nicio intenție vizibilă de frescă socială, romanul evocă un București inedit în literatura noastră, cu o viață ascunsă în case mohorâte, în izolări de grădini cu ziduri înalte. Deși în acest spațiu citadin, oamenii se întâlnesc pe străzi, la restaurante, se salută și discută, ei sunt iremediabil singuri, „orfani" în chip simbolic (moș Costache la restaurant, Aurica pe Calea Victoriei, Titi în casa familiei Sohatki, Simion în propria casă, Felix și Otilia în casa de pe strada Antim). În antiteză romantică, Bărăganul este descris ca spațiu al nemărginirii, în care ființa citadină poate recupera sentimentul cosmic. În romanul călinescian, mediul participă la existența personajelor, fiind impregnat de personalitatea acestora.

Finalul romanului „comprimă" timpul, rezumând un deceniu din existența personajelor, în contrast cu timpul destul de lent până atunci al narațiunii. El are funcția unui epilog, vorbind despre cariera și căsătoria fericită a lui Felix, despre arivismul lui Stănică Rațiu, despre despărțirea Otiliei de Pascalopol. În decorul casei din strada Antim, acum cu adevărat părăsită, ecoul vorbelor lui moș Costache, răsunând în amintirea lui Felix, are putere de adevăr tragic, părând rostite de destinul însuși.

Arta narativă dezvăluie uluitoarea putere a autorului de a crea viață. Străpungând opacitatea banalului, naratorul omniscient dezvăluie liniile de forță ale caracterelor, sondează psihologii, deplasând adesea accentul de pe evenimentul exterior pe cel interior.

Epicul propriu-zis este relativ redus, substituit copios de dramatic (narațiune prin reprezentare). **Dialogurile** și **monologurile** (alăturate adesea prin tehnica aparteului, ca în textul dramatic) sunt prezente în proporție impresionantă („romanul e vorbit în proporție de 75%", afirmă criticul Radu Popescu). Cele mai multe dintre personaje ființează, deci, mai ales la nivelul limbajului. Acesta este încărcat de termeni citadini, de neologisme, de termeni abstracți și de referințe culturale. „După Caragiale niciun alt scriitor român nu a dovedit un mai autentic geniu al vorbirii citadine. Fiecare om vorbește exact limba lui individuală și în același timp pe a epocii, a clasei, a cercului din care face parte" (Radu Popescu). **Descrierile** sunt și ele realizate în același limbaj citadin cult (viziunea asupra Bărăganului se configurează după legile geometriei și ale arhitectonicii citadine, bivolii sunt „vite lungi, bituminoase"), punându-se astfel capăt viziunii sămănătoriste asupra naturii.

Arta portretului uimește prin procedeele de compoziție de mare diversitate, cu valori artistice originale. Ea demonstrează „inexistența practică a clasicismului, romantismului, barocului în stare genuină", pură (G. Călinescu). Cele mai multe portrete (esența „dosarelor de existență")

Scanned with OKEN Scanner

sunt **de factură realistă**, mijloacele de caracterizare sunt pronunțat balzaciene, iar în cazul Otiliei, moderne. Portretele morale ale lui Costache Giurgiuveanu, Aglae Tulea, Stănică Rațiu, Aurica și al lui Pascalopol sunt întemeiate pe o trăsătură dominantă, care le proiectează într-o anume tipologie umană. Sunt caractere deplin și definitiv conturate, cele mai multe, statice. Ipostazele și situațiile existențiale în care sunt surprinși acești eroi confirmă apartenența lor la o categorie tipologică. Portretul fizic surprinde amprenta deformării sufletești asupra trăsăturilor, materializarea reliefului moral în fizionomie. Descrierea ticurilor nervoase, verbale, a gestului semnificativ și definitoriu întregește portretul fizic. Descrierea vestimentației, a mediului habitudinal contribuie la complexitatea referințelor caracterologice.

Analiza psihologică este practicată cu minuțiozitatea scriitorului realist, într-un limbaj abstract. Sondarea conștiințelor se realizează mai ales prin monolog interior (stil direct), dar și prin dezvăluirea mediată a fluxului gândirii (stil indirect liber). Elementele care aparțin sferei intuiției psihologice se asociază statornic celor ce se oferă percepției senzoriale.

Costache Giurgiuveanu este personajul central al romanului: aflat în miezul istoriei moștenirii, el determină direct sau indirect destinele celorlalți eroi. Aparține **tipologiei avarului,** înrudit spiritual cu Harpagon al lui Molière, cu Gobseck, Goriot, Grandet ai lui Balzac, cu Hagi Tudose, eroul lui Delavrancea. Se distanțează însă de zgârcitul clasic prin complexitate. Portretul lui fizic se alcătuiește prin acumulare de detalii ce surprind grotescul eroului. Fața spână, ochii „clipind rar și moale ca cei ai unei bufnițe speriate de lumină", gura cu buze îngălbenite de fumat, zâmbetul strâmb, glasul răgușit, vorbele bâlbâite alcătuiesc o apariție stranie. Dublul epitet („rar și moale"), ca și comparația cu pasărea nopții „speriată de lumină" evidențiază trăsături definitorii: nehotărârea, lipsa de fermitate, teama de cei din jur. Vestimentația sa hilară îi dezvăluie zgârcenia. Casa cu arhitectură pretențioasă, dar neîngrijită evidențiază avariția proprietarului. Interiorul ticsit de mobile vechi, desperecheate sugerează patima agoniselii.

Demersul analitic al romanului cumulează nenumărate situații, gânduri, fapte, vorbe și gesturi care pun în lumină **zgârcenia delirantă** a personajului (de la micile „ciupeli" pe seama lui Pascalopol și a lui Felix, la atitudinea față de chiriașii restanțieri, de la vânzarea de case până la visul de a-i construi Otiliei o casă cu materiale din demolări).

Deprinderile devenite automatisme sunt guvernate de suspiciune, de teama de a fi jefuit, de spaima față de lăcomia clanului Tulea. Bâlbâiala devine armă de apărare în fața unei lumi cupide și agresive. El se retrage din mijlocul acestei lumi în spațiul protector al casei sale, în universul limitat și precar al familiei.

Avariția sa nu stinge însă instinctul de conservare, ca în cazul lui Hagi Tudose, și nici omenescul din sufletul lui. O iubește – atât cât poate el iubi – pe „fetița" lui, pe „Otilica", iar mai târziu se atașează și de Felix. Toate spaimele și rezervele unui suflet frustrat, încremenit de zgârcenie se retrag, se destramă când Otilia îl mângâie pe „chelia ca de porțelan". Iubirea sa paternă este sinceră, neputând însă să învingă patima pentru bani. El ratează astfel șansa de a deveni sublim prin depășirea propriilor limite. Sfârșește tragic, distrus fizic și psihic după al doilea atac, prin violența lipsită de scrupule a lui Stănică. Pendulând între grotesc, comic și tragic, eroul se definește complex, ca individualitate pregnantă care se diferențiază de avarul clasic.

Scanned with OKEN Scanner

Stănică Raţiu, personaj principal şi el, aparţine **tipologiei ariviştilor,** superior însă lui Dinu Păturică, eroul lui Nicolae Filimon, lui Gore Pirgu (Mateiu Caragiale), lui Iancu Urmatescu (Ion Marin Sadoveanu) ori lui Rastignac (Balzac). Produs al societăţii în care trăieşte, el are „geniu". Avocat fără procese, individ monden fără o normă de conduită, adaptabil şi profitor, este înzestrat cu o remarcabilă inteligenţă speculativă, cu o intuiţie deosebită.

Parvenit dintr-o familie numeroasă (numit ironic de narator „un sentimental cu instincte casnice"), fără resurse materiale, el se căsătoreşte cu Olimpia din calcul, clamând însă în toate ocaziile dragostea sa conjugală şi paternă. Înfăţişarea (bărbat de o sănătate agresivă, „cu mustaţă în chip de muscă") şi ţinuta vestimentară sunt cele ale unui om de lume, sigur de sine. Vorbirea, mimica, gesticulaţia rămân însă principala modalitate de caracterizare („vorbea sonor, rotund, cu gest artistic şi declamator"). Vorbirea lui emfatică aminteşte de eroii lui Caragiale. Limbajul avocăţesc, dublat de o bună cunoaştere a oamenilor exercită o adevărată presiune psihologică asupra interlocutorului. Este o prezenţă activă, dinamică, mereu în aşteptarea „loviturii celei mari" care să-i schimbe cursul vieţii. Inepuizabil în a da sfaturi, a colporta ştiri, a pune la cale aranjamente, el este omniprezent, mereu jovial şi indiscret, dezinvolt şi volubil, abil şi demagog. Trăieşte minciuna şi impostura cu autenticitate, mimând emoţii, ajungând să se înduioşeze de bunătatea sufletului său.

În fond, Stănică Raţiu este **un cinic** care nu se iubeşte decât pe sine, disimulând setea de parvenire şi versatilitatea. Joacă cu obstinaţie rolul soţului grijuliu, al tatălui îndurerat (pentru el, familia e „ţărişoara lui"), al ginerelui loial, al protectorului de orfani. Sub aceste măşti se ascunde **firea agresivă, abjectă,** care urmăreşte cu tenacitate averea lui Costache Giurgiuveanu. O va obţine, în cele din urmă, prin rapt şi crimă. Acestea sunt treptele ascensiunii lui sociale. Cariera sa politică şi prosperitatea afacerilor dubioase sunt datorate căsătoriei cu Georgeta şi protecţiei admiratorilor acesteia. Caracterizările multiple făcute de autor şi de celelalte personaje sunt convergente; lor li se adaugă autocaracterizarea („Stănică e profund, degeaba încercaţi dv. să-l luaţi peste picior").

Aglae Tulea e un personaj static, de factură clasică, a cărei esenţă e surprinsă încă din primele scene. Întruchipează **răutatea umană**, îngheţul sufletesc, ferocitatea arţăgoasă, lăcomia gregară, invidia şi incultura agresivă. Este „baba absolută fără cusur în rău" (Weissman), este „vipera" (Otilia) care crede cu obstinaţie în puterea banului, desconsiderând orice valoare umană sau morală. Femeie de mare energie, autoritară şi lipsită de feminitate şi de căldură sufletească (portretul fizic accentuează aceste trăsături: „faţa galbenă cu buze subţiri, acre, cu nas încovoiat"), ea îşi face un scop al vieţii din a deveni unica moştenitoare a averii fratelui ei şi a-şi căpătui copiii. Ca soră, se dovedeşte odioasă, ca soţie îşi manifestă doar agasarea şi dispreţul faţă de soţul bolnav. Nici ipostaza de mamă nu o reabilitează în plan uman, fiindcă, în copiii ei, se iubeşte pe sine. Aceştia sunt simple obiecte asupra cărora îşi exercită setea de a domina. Eroina eşuează lamentabil în toate planurile, devenind grotescă şi ridicolă.

Aurica şi ***Olimpia*** sunt şi ele ipostaze ratate ale feminităţii. Aurica este o **fată bătrână** care a moştenit răutatea şi mărginirea mamei ei. În jalnică goană după virtuali pretendenţi, ea devine o ridicolă şi tristă figură pe Calea Victoriei, la nunţi şi la înmormântări. Olimpia este o prezenţă

Scanned with OKEN Scanner

placidă, fără personalitate, incapabilă de iubire, o soție insipidă, mamă iresponsabilă, fiică egoistă și indiferentă.

În contrast cu aceste personaje se definește ***Leonida Pascalopol,*** ilustrativ pentru **tipologia nobilului autentic**. Moșierul rafinat, cult, discret, sensibil și generos se consideră un ratat care face o adevărată pasiune pentru „liliala Otilie". O iubește cu generozitatea sufletelor mari, o ocrotește cu o adevărată responsabilitate paternă. Dovada supremă a iubirii este puterea de a renunța la „viciul (său) sentimental", nobletea cu care îi redă libertatea când înțelege că Otilia nu mai este fericită cu el.

Prin observarea caracterului și a comportamentului lui Titi și Simion Tulea, interesul se deplasează spre patologic și cazul clinic (element de modernitate). ***Titi*** este „un caz", un perpetuu adolescent trăind o criză de personalitate și o criză erotică de durată. Încercarea timorată, dar și disperată de a sustrage autorității materne sfârșește lamentabil. Căsătoria tăinuită cu Ana Sohatki nu va dovedi decât imaturitatea iremediabilă a eroului. Revenit sub protecția maternă, Titi va intra definitiv sub zodia degradării (artist ratat, biet copiator de ilustrate, copil etern care „ascultă pe mama" și se leagănă la nesfârșit). ***Simion*** este o apariție bizară, întotdeauna în papuci și cu broboadă pe umeri, ocupat cu brodatul ori cu scrieri incoerente. El sfârșește prin a se crede Mântuitorul și e internat, fără remușcări, în ospiciu.

Felix Sima ocupă un loc privilegiat, fiind personaj-reflector și actor în scenariul epic al romanului. Este un personaj realist, complex, surprins în devenire. Dominanta tipologică îl plasează în tiparul **intelectualului.** Portretul fizic este schițat în linii clasice: „Fața îi era juvenilă și prelungă, aproape feminină [...], dar culoarea măslinie a obrazului și tăietura oblică a nasului corectau printr-o notă voluntară întâia impresie." Fizionomia în linii fine a adolescentului de 18 ani reliefează originea socială elevată, ca și vestimentația, care – sobră, elegantă, distinsă – sugerează și rigoarea disciplinei, a educației aproape cazone primite în liceul de băieți din Iași. Figura tânărului este individualizată prin „nota voluntară" care dezvăluie caracterul hotărât, ambiția celui decis să devină o celebritate în domeniul ales, al științei medicale.

Biografia rezumată din perspectiva naratorului omniscient (procedeu balzacian de caracterizare) întregește prima ipostază a eroului, completând „dosarul" său de existență. Astfel, Felix, fiul doctorului Sima din Iași, absolvind liceul-internat, vine la București în casa unchiului său, Costache Giurgiuveanu, spre a urma Facultatea de Medicină. După moartea tatălui (mama și-o pierduse în copilărie), acest unchi prin alianță îi devenise tutore, administrându-i averea moștenită.

Prima ipostază a eroului e construită pe motivul străinului. Eroul pătrunde într-o lume necunoscută, rapace și agresivă, care ține să-i amintească – prin vocea Aglaei – că este un orfan. Ajutat de Otilia, pentru care simte o simpatie spontană și cu care se simte solidar printr-un același statut social, Felix depășește deruta primelor momente; analizând lucid esența acestei lumi, el înțelege mecanismul egoismului și al rapacității pe care ea se întemeiază și își definește, lucid, conduita. În relațiile cu aceste ființe odioase, Felix este un intelectual superior, rămânând deasupra mediocrității, banalității și meschinăriei lor. El își construiește un cod moral și comportamental superior: „Voi căuta să fiu bun cu toată lumea, modest și să-mi fac o educație de om. Voi fi ambițios, nu orgolios."

Scanned with OKEN Scanner

Cea de a doua ipostază urmăreşte iniţierea erotică a personajului. Devenit student la medicină, el studiază cu îndârjire, „disprețuindu-şi colegii mediocri". Se remarcă prin publicarea unui studiu într-o revistă franceză, prin dorinţa de a-şi face o reală cultură. Nu aceeaşi siguranţă de sine se dezvăluie în viaţa sentimentală a eroului. Obişnuit să se scruteze cu luciditate, el înţelege curând că „o iubeşte pe Otilia", dar ceea ce scapă minţii sale clare este derutantul comportament al fetei, inconsecvenţa ei, labilitatea afectivă şi mobilitatea psihică. Incertitudinile lui Felix, pendulările chinuitoare între încredere şi dezamăgire, între speranţă şi deznădejde nu dezvăluie însă o natură lăuntrică funciar dilematică. Bucuriile şi suferinţele iubirii nu-l abat de la studiul său, devenit pasiune. Păstrându-şi candoarea într-o lume lipsită de frumuseţe şi puritate, Felix îşi idealizează iubita, având sentimentul că o trădează prin relaţia cu Georgeta. Când povestea romantică, enigmatică a primei iubiri ia sfârşit, eroul reuşeşte să-şi domine suferinţa şi deziluzia.

Ipostaza finală ne înfăţişează un Felix maturizat în urma experienţei trăite; el a înţeles că, într-o lume în care totul e supus degradării, dragostea a încetat să mai fie un sentiment netulburat. Eroul este în final un învingător, un „fericit" căsătorit într-un chip care se chemă „strălucit", devenind o personalitate în lumea medicală europeană.

Otilia Mărculescu este **cel mai modern personaj al romanului**, prezenţă complexă şi enigmatică, în continuă devenire, înscriindu-se „în eternul feminin şi în clipă" (C. Ciopraga). Despre Otilia autorul afirmă: „[...] în planul poematic Otilia este eroina mea lirică, proiecţia mea în afară, o imagine lunară şi feminină [...], e fondul meu de ingenuitate şi copilărie [...]. Eroina este tipizarea mea fundamentală, în ipostază feminină. Otilia este oglinda mea de argint." (G. Călinescu, *Esenţa realismului*). Este unul dintre personajele feminine cele mai complexe ale literaturii noastre, prezenţă memorabilă, cu un farmec inefabil, amestec de candoare şi rafinament, de copilărie şi maturitate, de capriciu şi devotament, de inconştienţă şi luciditate. Fata însumează toate crizele şi contradicţiile, toate neputinţele, dar şi victoriile omului modern. Scriitorul însuşi o defineşte drept „exuberantă şi reflexivă, cultă, nebunatică, serioasă, furtunoasă, meditativă, muzicantă", „cu schemă lirică exprimând respectul faţă de femeie, sfială şi inocenţă".

Biografia eroinei este singulară şi enigmatică. Rămasă orfană, fata îl are drept tutore pe Costache Giurgiuveanu, care doreşte să o înfieze, dar amână împlinirea acestei decizii. Deşi iubită de moş Costache, de Pascalopol şi de Felix, Otilia are un statut social precar; ea trăieşte drama singurătăţii şi a incertitudinii viitorului. După moartea lui Giurgiuveanu, va fi alungată din casă de Aglae şi va accepta protecţia lui Pascalopol, căruia îi devine soţie. Procesul devenirii eroinei este urmărit nu atât din perspectivă auctorială, cât din perspectiva nemediată a faptelor, a comportamentului, a vorbirii şi a gândirii personajului. Comportamentul fetei este contradictoriu, derutant. Nonconformista adolescentă pare capricioasă, instabilă, luând decizii care dezarmează. Acestea ascund însă maturitate, o judecată de mare subtilitate, o justă apreciere a circumstanţelor şi a oamenilor, o intuiţie remarcabilă. Sub aparenţa frivolităţii, a cochetăriei, a mirajului luxului şi exoticului, se disimulează convingerea fermă a eroinei că, într-o lume a bărbaţilor, o fată fără zestre nu-şi poate afla un loc acceptabil decât prin lumina frumuseţii, a tinereţii, a spiritului şi sensibilităţii. Cu o intuiţie infailibilă, Otilia se comportă adecvat fiecărei

Scanned with OKEN Scanner

situații, fiecărui om: este copilărească și nebunatică alături de Pascalopol, tandră și protectoare cu Felix, veselă, grijulie, generoasă cu moș Costache, dar ironică și distantă față de clanul Tulea. Astfel se explică diferențele de percepție a celor din jur în legătură cu acest personaj.

Relativizarea personajului se realizează prin însumarea unor perspective multiple, divergente asupra Otiliei. Pentru Giurgiuveanu, ea este „fe-fe-fetița", „Otilica" sa cea scumpă, care îi luminează bătrânețea și singurătatea. Lui Pascalopol îi apare drept o tânără strălucitoare, cu suflet capricios de artistă dezinteresată de latura practică a vieții, având însă nevoie de a fi protejată. Pentru Felix, este „o fată admirabilă, o fată superioară pe care n-o înțeleg", în timp ce pentru Stănică, e femeia deșteaptă care știe să se descurce în viață. Pentru Aglae și Aurica, este „stricata", „dezmățata ce sucește mințile bărbaților". Otilia însă se judecă cu luciditate, descoperindu-și structura dilematică: „Eu sunt o zăpăcită, nu știu ce vreau", „sunt ușuratică, mi-e frică", „noi, fetele, suntem mediocre și singurul meu merit este acela că-mi dau seama de asta".

Relativizarea și problematizarea eroinei, ca și indeterminarea ei sunt procedee moderne prin care se sugerează eternul mister feminin (motivul oglinzilor mobile din odaia Otiliei – interiorul descris detaliat, cu funcție de caracterizare – și motivul celor trei fotografii sugerând mobilitatea psihică și continua devenire a eroinei). Într-o lume a parveniților, Otilia reprezintă spiritul boem, artista (simptomatic, numărul personajelor care fac parte din burghezie este covârșitor în raport cu reprezentanții altor clase sociale: aristocrația e ilustrată doar prin Pascalopol, iar intelectualitatea autentică, numai prin Felix).

Și prin arta construirii personajelor, ca și prin arta narativă, prin **stilul intelectualizat**, adecvat mediului citadin căruia îi aparțin eroii, romanul călinescian își demonstrează virtuțile de „sinteză estetică", constituind o izbândă a prozei românești interbelice.

MOROMEȚII DE MARIN PREDA

Talent nativ de o forță excepțională, descinzând din „dinastia" marilor povestitori (I. Neculce, I. Creangă, M. Sadoveanu), dar și din cea a realiștilor obiectivi (I. Slavici, L. Rebreanu), Marin Preda fundamentează prin opera sa o concepție profund modernă despre roman. Pentru prozator, literatura este un mod de a se situa în realitate (o realitate trăită, înțeleasă, esențializată prin scris, devenită istorie exemplară, paradigmatică). Prin *Morometii*, carte fundamentală a prozei noastre contemporane, Marin Preda continuă tradiția romanului românesc de inspirație rurală (I. Slavici, L. Rebreanu, M. Sadoveanu) și, în același timp, se distanțează de aceasta, propunând o viziune nouă, modernă asupra universului existențial rustic și asupra țăranului român. **Vocația realistă** a prozei lui Marin Preda își află confirmarea în acest prim roman (*Morometii* I, 1955), care își are rădăcinile în câteva nuvele din volumul de debut *Întâlnirea din pământuri*, 1948 *(O adunare liniștită, În ceață, Dimineață de iarnă)*. Așadar, **geneza** *Morometilor* (volumele I și II) se întinde pe aproape două decenii, de la schițarea subiectului în 1948, la o primă redactare în 1949, esențial modificată în primăvara lui 1955 (an în care va fi publicat primul volum) și până în 1967, când vede lumina tiparului volumul al II-lea (început, după mărturisirile scriitorului, prin 1953). Mai

Scanned with OKEN Scanner

târziu, scriitorul avea să afirme că intenționează să alcătuiască o tetralogie din *Morometii* (I, II) și *Delirul* (I, 1975; volumul al II-lea n-a mai fost scris), având drept epilog *Marele singuratic* (1972).

Romanul abordează o temă fundamentală a scriiturii lui Marin Preda: **destrămarea civilizației tradiționale țărănești**. Alte teme aduse în dezbatere reprezintă și ele linii de forță ale gândirii scriitorului: tema familiei și cea a paternității, tema timpului și cea a confruntării individului cu istoria, tema vieții, a iubirii și a morții, tema cunoașterii, libertatea și constrângerea, iluzia și realitatea, solidaritatea umană și exilul interior. Romanul *Morometilor* este o „propunere de realitate" care confirmă mituri arhaice (al Tatălui, al fiului risipitor, al supraviețuirii Binelui chiar și atunci când răul, ura, violența, prostia invadează lumea oamenilor) și infirmă, destramă „mituri" ale veacului trecut (mitul sămănătorist și poporanist al supraviețuirii micii gospodării țărănești în structuri economice arhaice; mitul comunist al colectivizării și cel al „omului nou"). Este și un **roman polemic**, intrând în dialog fertil cu opere consacrate (ale lui L. Rebreanu, M. Sadoveanu, Zaharia Stancu etc.). El descoperă complicațiile necunoscute ale sufletului țărănesc, firea contemplativă, bucuriile și libertatea spiritului rural, care nu mai este devorat de pasiunea posesiunii pământului.

Morometii este **romanul unei familii** (**titlul** subliniază intenția de a urmări destinul unei familii, element esențial al lumii țărănești) și **romanul unei colectivități** ale cărei temelii sunt grav amenințate de un timp viclean, care ascunde, sub aparența „răbdării", capcana unei „istorii frauduloase". Viziunea scriitorului se fundamentează din perspectiva confruntării omului cu **Timpul**, a umanității cu istoria, la răscruce de epoci, sub presiunea unor evenimente necruțătoare. Acțiunea primului volum se petrece cu trei ani înaintea celui de-al Doilea Război Mondial, de la începutul verii până toamna târziu. *Morometii* II surprinde un timp tragic, catastrofic, anii '50, în care satul este agresat de forțe ostile. Marin Preda inaugurează astfel seria romanelor care dezbat **problematica „obsedantului deceniu"**. Drama lumii morometiene se desfășoară într-un **spațiu** familiar scriitorului: satul Siliștea-Gumești din Câmpia Dunării. Prezent și în alte romane *(Marele singuratic, Delirul)*, acest sat devine un adevărat „topos" privilegiat, cu o identitate pronunțată, „individualizat literar în chipul în care alte spații reale (din romanele lui Steinbeck sau Faulkner) au devenit puncte de reper într-o geografie a imaginarului" (E. Simion). Simbolul verticalității acestui topos, conceput ca un „centrum mundi", este salcâmul din grădina Morometilor, iar simbolul libertății morale a acestei lumi – poiana fierăriei lui Iocan.

Compoziția primului volum este ordonată de o axă fundamentală – cea a timpului care nu rămâne simplă cronologie, durată univocă în care se desfășoară evenimente, ci se constituie ca o forță redutabilă, înșelătoare, vicleană, încercuind primejdios existența. Cele **trei părți** (alcătuite din 29, 18 și, respectiv, 28 de capitole) au ritmuri diferite, determinate de acest timp înșelător, enigmatic. Ritmul lent al **primei părți** (care dilată neobișnuit o durată relativ mică – de sâmbătă seara, când Morometii se întorc de la câmp, până duminică noaptea, când Polina fuge de-acasă) este înlocuit de un ritm din ce în ce mai alert. **Partea a doua** alătură – printr-o tehnică modernă a colajului (a mozaicului) – scene diverse de viață din existența câtorva familii de silișteni. În centrul atenției se menține familia Morometilor. **Partea a treia** cuprinde două mari episoade epice: secerișul și conflictul dintre Ilie Moromete și fiii săi mai mari. Desfășurarea epică a primului volum este marcată de două fraze-cheie, romanul având astfel o compoziție închisă.

Scanned with OKEN Scanner

Incipitul textualizează ideea de „început" prin termeni adverbiali și substantivali, în vreme ce finalul marchează intrarea într-un timp al „târziului" și al crizei: „În câmpia Dunării, cu câțiva ani *înaintea* celui de-al Doilea Război Mondial, *se pare că timpul avea cu oamenii nesfârșită răbdare*; viața se scurgea aici fără conflicte mari. Era *începutul* verii. Familia Moromete se întorsese *mai devreme* de la câmp." // „Trei ani *mai târziu*, izbucnea cel de-al Doilea Război Mondial. *Timpul nu mai avea răbdare.*" Personificarea realizată prin locuțiunea „a avea răbdare" conferă timpului regimul unei prezențe personalizate. Timpul bivalent se reflectă într-o anume structură duală a romanului. Prim-planul e dominat de o durată subiectivă – timp interior, al contemplării și al bucuriilor spiritului, timp al dialogului și al jocurilor minții (timp iluzoriu care pare a „avea cu oamenii nesfârșită răbdare"). Într-un plan secund însă, se conturează amenințător un timp obiectiv (timp real, timpul narațiunii din primul volum: vara și toamna anului 1937), în dezacord cu primul. E un timp istoric agresiv, imprevizibil. E timpul tăierii salcâmului, al complotului feciorilor împotriva autorității tatălui, timpul războiului din Spania și al intensificării exercițiilor premilitare în satul românesc, timp în care se prefigurează criza agriculturii românești („marele congres agricol"), criza guvernului care instituise de 3 ani starea de asediu (după uciderea lui I.G. Duca de către legionari) și cenzura presei. La nivelul structurilor narative, motivul timpului bivalent – timpul aparent „răbdător", sub care se disimulează o „istorie frauduloasă" – este reliefat prin pauze descriptive ample, prin tehnica modernă a contrapunctului (în vreme ce, în poiana fierăriei lui Iocan, țăranii se delectează discutând politică, în altă parte a satului, flăcăii fac exerciții premilitare) și prin tehnica simetriilor epice inverse (scena cinei care adună toată familia în tinda casei are drept corespondent, cu semn invers, tabloul altei cine de sâmbăta seara, când doar Moromete rămâne, însingurat și absent parcă, la masă, ceilalți fiind risipiți prin colțuri).

Al doilea volum are o **compoziție mai complicată.** Cele **cinci părți** sunt alcătuite dintr-un număr inegal de capitole, criteriul de succesiune nemaifiind înlănțuirea, ci **discontinuitatea narativă.** Tehnica rezumativă stă alături de cea a digresiunii eseistice și de tehnica mozaicului, într-o compoziție polifonică prin care se tematizează dezordinea unei lumi în declin.

Structura romanului impune trei planuri. **Planul narativ principal** este cel al **destinului familiei,** având drept centru de iradiere familia Morometilor, iar ca situație conflictuală, răzvrătirea fiilor împotriva autorității paterne (conflict de principii și de interese, conflict de ordin moral între generații: Ilie este apărătorul unor valori morale autentice, eterne, în vreme ce fiii săi mai mari aderă la „valorile" materiale ale unei lumi rapace și agresive). **Planul secund** este un plan epic și analitic, planul **destinului individual, al devenirii interioare.** În primul volum, acest plan urmărește meandrele universului lăuntric al lui Ilie Moromete, care trăiește drama paternității înșelate (conflict interior, psihologic); în al doilea volum, planul devenirii interioare e focalizat asupra lui Niculaie, care traversează o criză de identitate și de valori (conflict interior: moral, psihologic și conflict de idei).

Cel de-**al treilea plan** este **planul destinului comunității țărănești,** dinamizat de conflicte puternice de ordin **politic, economic** și **moral.** În volumul al doilea, acest plan va deveni dominant, romanul fiind un zguduitor document despre tragedia statului românesc tradițional colectivizat forțat.

Scanned with OKEN Scanner

Desfăşurarea epică a celor două volume se realizează în jurul a două personaje: tatăl şi fiul. **Primul volum** e mai ales romanul unei familii, avându-l ca protagonist pe Ilie Moromete. El trăieşte cu iluzia că familia lui este unită şi că nimic nu poate ameninţa această unitate atâta vreme cât ţine laolaltă cele 14 pogoane primite prin împroprietărire de el şi de Catrina. Numeroasa lui familie este însă hibridă, cu interese divergente. Cei trei băieţi mai mari din prima căsătorie a lui Moromete – Paraschiv, Achim şi Nilă –, deşi fuseseră crescuţi de mama lor vitregă, Catrina, o urăsc pe aceasta şi pe copiii ei – Tita, Ilinca şi Niculaie, „copii făcuţi cu Moromete". Feciorii sunt nemulţumiţi şi de faptul că tatăl lor „nu face nimic, că stă toată ziua", în loc „să se pricopsească câştigând bani frumoşi ca alde Bălosu". Nemulţumirile lor sunt alimentate permanent de către sora mai mare a lui Ilie, Maria (poreclită Guica), care nu-i iartă fratelui cea de-a doua căsătorie. Deşi tatăl încercase să facă pe plac fiilor mai mari, vânzând cereale la munte, aceştia se înverşunează mai tare, plănuind fuga la Bucureşti cu oile şi caii familiei. Pentru a plăti mereu amânatele datorii la bancă şi „fonciirea", Moromete acceptă ca Achim să plece la Bucureşti cu oile. Acesta nu trimite însă niciun ban din vânzarea laptelui şi a lânii. Mai mult, după seceriş şi treierat, când Moromete află de planurile feciorilor săi, conflictul devine acut. Tatăl încearcă zadarnic să împiedice, atât cu vorba bună, cât şi cu parul, scindarea familiei sale. Paraschiv şi Nilă vor fugi şi ei, luând caii, bani şi lucruri din lada de zestre a fetelor. Moromete este astfel obligat să vândă din pământ pentru a-şi cumpăra alţi cai şi a plăti „fonciirea, rata la bancă, datoria lui Aristide şi taxele de internat ale lui Niculaie, rămânând ca necunoscută soluţia acestor probleme pentru viitor". Subiectul, de o mare simplitate, beneficiază de o adevărată orchestraţie punctată de câteva scene-cheie. Deşi evenimentele se succed cronologic, curgând dinspre un timp „răbdător" (era *„începutul* verii", Morometii se întorseseră *„mai devreme* de la câmp") spre unul necunoscut, străin şi ameninţător, al toamnei târzii, al dezastrului, scriitorul apelează la un paralelism epic modern. Cina de sâmbătă seara din tinda casei Morometilor, cu familia toată adunată în jurul mesei joase, rotunde, dominate de statura tatălui aşezat pe pragul odăii, pare un ceremonial atemporal, care va dăinui cât satul românesc. Şi totuşi, semnele destrămării unor vechi rânduieli există de pe-acum. Cei trei fii mai mari „stăteau spre partea dinafară a tindei, ca şi când ar fi fost gata în orice clipă să se scoale de la masă şi să plece afară". Spre finalul romanului, asistăm, tot sâmbăta, la o altă cină. Acum, la masă mai stă doar tatăl, aplecat îndârjit peste farfurie, în vreme ce copiii îşi mănâncă bucata de pâine „trântiţi prin colţurile tindei". O altă scenă cu funcţie simbolică şi premonitorie este cea a tăierii salcâmului. Acesta pare o fiinţă magică, martor şi păstrător al atâtor tainice manifestări ale vieţii ţărăneşti nescrise. El face parte din viaţa familiei Moromete şi din viaţa satului („Toată lumea cunoştea acest salcâm."). Scena tăierii acestui copac sacru al toposului ţărănesc e privită de sus, detaliile adunându-se într-o gradare sensibilă. Salcâmul pare a se împotrivi asemenea unei făpturi care vrea să trăiască. Căderea lui în zori de duminică, în sunet de clopot şi de litanii înălţate din cimitirul satului, are o măreţie tragică, prevestind declinul unei lumi încremenite în rânduieli străvechi. După prăbuşirea salcâmului, urmează o tăcere de sfârşit de lume. Lipsită de reperul verticalităţii ei, lumea însăşi pare mai mică, mai urâtă, mai tristă: „Acum totul se făcuse mic. Grădina, caii, Moromete însuşi arătau bicisnici." Printr-o tehnică a contrastului, de-acum evidentă, în ultima parte a romanului descoperim o scenă-replică. Omul rămas atunci în picioare,

Scanned with OKEN Scanner

lângă salcâmul doborât, suferă, la rândul lui, o prăbuşire. Aşezat pe o piatră de hotar, Moromete cugetă la viclenia unei lumi care i-a înstrăinat copiii. Singur în imensitatea câmpului, cu capul în mâini, eroul se întreabă, îndurerat, unde şi cum a greşit: „Era cu desăvârşire singur ... s-ar fi zis că doar el a rămas ca un martor al unei lumi ciudate care a pierit [...]. Înţelegea că se uneltise împotriva lui şi el nu ştiuse – *timpul pe care îl crezuse răbdător şi lumea pe care o crezuse prietenă şi plină de daruri ascunseseră de fapt o capcană* – iar lumea, trăind în orbire şi nepăsare, îi sălbăticise copiii şi îi asmuţise împotriva lui." Ca un alt gânditor de la Hamangia, personajul moromeţian caută adevăruri, răspunsuri în lumea lăuntrică a cugetului său, descoperind prăpastia dintre iluzii şi realitate. Raporturile sale cu lumea dinafară se vor modifica esenţial: „Dar cu toată aparenta sa nepăsare, Moromete nu mai fu văzut stând ceasuri întregi pe prispă sau la drum pe stânoagă. Nici nu mai fu auzit răspunzând cu multe cuvinte la salut. Nu mai fu auzit povestind. Din Moromete cunoscut de ceilalţi rămase doar capul lui de humă arsă ... şi care acum privea însingurat de pe poliţa fierăriei lui Iocan."

În planul existenţei comunităţii, viaţa satului este surprinsă prin alte destine conturate prin câteva episoade epice semnificative. Povestea de iubire dintre ***Polina***, fiica lui Bălosu, şi ***Birică***, ţăran sărac, se încheagă ca o replică evident polemică în raport cu eroii lui Rebreanu, Ion şi Ana. Birică nu este flăcăul înlănţuit de instinctul posesiunii pământului, neîncercând cu obstinaţie să parvină. Semnificativ, el intră în orizontul romanului prin cântec, apropiindu-se cântând de casa fetei pe care o iubeşte. Cuvintele umilitoare ale lui Tudor Bălosu nu-i trezesc dorinţa de a se răzbuna, luându-i acestuia pământurile (ca în *Ion*), ci durerea sinceră că este disprețuit doar pentru că nu este bogat. El o iubeşte cu duioşie şi disperare pe Polina, fiind gata să renunţe la zestrea ei. Fata nu mai este, ca Ana, victimă a lăcomiei părintelui şi a bărbatului ei, ci femeia aprigă care luptă cu o extraordinară energie pentru drepturile sale (îl îndeamnă pe Birică să secere grâul de pe lotul care i se cuvine ca zestre, dă apoi foc casei părinteşti). ***Ţugurlan*** se distanţează şi el (printr-o tehnică a „simetriilor inverse") de eroul lui Rebreanu. Ca şi Ion, Ţugurlan e săracul satului, violent, „arţăgos ca un lup nemâncat", urând cu stăruinţă „tot satul, pe toţi oamenii", până când înţelege brusc că există şi un alt mod de a se raporta la lumea în care trăieşte: contemplarea detaşată, senină a realităţii de la înălţimea gândului. E ca şi cum Ion s-ar desface pentru un răstimp de vraja humei, ca să stăpânească lumea cu puterea minţii. Schimbarea atitudinii lui Ţugurlan faţă de Moromete, în primul rând, dar şi faţă de oamenii din sat, nu diminuează energia personajului. El se răzvrăteşte împotriva autorităţilor din sat, descoperind că morarul (fiul primarului Aristide) fură din făina oamenilor. Se bate cu morarul şi cu jandarmul, apoi merge de bună voie la închisoare. În volumul al II-lea, îl reîntâlnim: convins de Moromete să fie primar, va ocupa postul puţină vreme, fiindcă, solidar cu siliştenii, întârzie voit colectivizarea forţată. O altă poveste dramatică este cea a familiei lui ***Boţoghină***. El se îmbolnăveşte şi este nevoit să vândă din pământ pentru a se îngriji la un sanatoriu. În absenţa tatălui, cei doi copii, Vatică şi Irina, ies la secerat, ţinând pasul cu mama lor, Anghelina. Alţi ţărani săraci sunt Ion al lui Miai, Marmoroşblanc, Voicu lui Rădoi, Din Vasilescu. ***În poiana lui Iocan***, ei stau mai retraşi, lăsându-i mai ales pe Moromete, pe Dumitru a(l) lui Nae şi pe Cocoşilă să vorbească. Aceştia comentează ştirile politice publicate în ziar cu o savoare şi o plăcere nedisimulate. Ei coboară în orizontul lor de înţelegere şi de aşteptare realităţi, evenimente, personalităţi dinafara lumii lor ţărăneşti. Luptele din Spania sunt

Scanned with OKEN Scanner

raportate la înfrângerea nemților la Mărășești, familia regală e comparată cu aceea a unui țăran, acțiunile legionarilor sunt asociate, firesc, cu modul de a se purta și caracterul lui Victor Bălosu, legionarul din Siliștea-Gumești. Cel care însuflețește aceste întruniri duminicale este Ilie Moromete, care face un adevărat spectacol din lectura ziarului și din comentarea știrilor. Tot el este protagonistul altei scene dramatizate. În fața lui Jupuitu, preceptorul venit în bătătura Moromeților să încaseze „fonciirea", Ilie joacă o adevărată comedie, strălucind în arta disimulării, delectându-se pe seama prostiei și a mărginirii celorlalți. În altă parte a satului, se joacă însă un joc amenințător, prevestind un timp al violenței și al abuzurilor; exercițiile de la „premilitară" sunt însoțite de înjurăturile și amenințările învățătorului Toderici, veneticul care „încerca să-i facă pe băieți să uite că sunt flăcăi liberi, care trăiesc în satul lor cum le place". „Nu se știe cum se învățaseră flăcăii să fie înjurați și amenințați cu pușcăria. Învățătorul făcea acest lucru ca și când nu el ar fi venit cu aceste obiceiuri în sat." Altă scenă violentă petrecută în aceeași zi de duminică are loc la câmp, unde Achim îl bate pe paznicul moșiei.

Un timp catastrofic, al violenței și al abuzului, se instalează definitiv în **volumul al doilea. Tema destrămării** se amplifică nemăsurat, de la scindarea familiei la dispariția unui mod de viață, cel al țărănimii tradiționale. Ea se asociază pregnant cu **tema libertății morale** în luptă cu fatalitățile istoriei. Drama lumii țărănești se încheagă treptat dintr-un discurs narativ fragmentar, secvențial, eseistic. **Compoziția** este alcătuită din mai multe fragmente (cinci părți, însumând 91 de capitole, față de cele 75 ale volumului I). Evenimentele „pline de viclenie" care se abat asupra satului statornicit altădată pe valori sigure sunt numeroase, complicate, confuze sau obscure, dar cu implicații și urmări de o violență imprevizibilă. Există un singur episod epic urmărit cu mai multă insistență (campania de seceriș și treierat supravegheată de Niculaie, devenit activist de partid); celelalte sunt mai degrabă întâmplări, situații, evenimente supuse unei analize obiective necruțătoare, demitizante, privind tragedia postbelică a satului românesc. **Partea întâi** urmărește mai ales dramele individuale ale celor doi protagoniști – tatăl și fiul. Fiecare traversează stări de criză ale eului. Tatăl, dovedind că poate fi și un om pragmatic, făcuse negoț cu cereale, refăcându-și avutul. Deși le oferă fiilor mai mari tot ce are, aceștia refuză să revină în sat, să redevină țărani adevărați. Ei vor rămâne niște dezrădăcinați, doar Achim supraviețuind (Nilă moare în război, Paraschiv piere secerat de tuberculoză). Încercarea lui Moromete de a-și aduce fiii înapoi stârnește însă mânia și ura Catrinei, care se va muta la „Alboaica", fata ei din prima căsătorie. Deși părăsit de nevastă, eșuând în tentativa de a-l ține legat de pământ și de sat pe ultimul dintre fiii săi, pe Niculaie, Ilie Moromete își regăsește echilibrul interior, alcătuindu-și un nou model comportamental în noile circumstanțe, în noile timpuri pe care le trăiește. „Încet, ca dintr-o lungă boală, Moromete își revenise. Arăta iarăși senin." Continuarea dezbaterilor cu tentă liberală este forma de rezistență pasivă pe care Moromete o adoptă. Comentând cu noii prieteni – Matei, Dimir, Nae Cismaru, Giugudel, Costache al Joichii – evenimentele din sat și din țară, Moromete redevine țăranul-filosof, fidel principiilor sale verificate prin tradiția unei întregi civilizații. Eroul redescoperă și iubirea. Idila sa cu Fica, sora mai mică a primei lui soții, îi luminează ultimii ani ai vieții, până când, bolnav, bătrân, este adus în roabă de Sande, până când moare spunându-i doctorului: „Domnule, eu totdeauna am dus o viață independentă."

Scanned with OKEN Scanner

Dacă Ilie Moromete se retrage încet din centrul evenimentelor, rămânând doar spectatorul lor, ***Niculaie***, în schimb, este o prezență tot mai activă. Prima parte îl surprinde într-o criză de identitate (e în căutarea eului) și într-o criză a valorilor morale. Copilul care se simțise totdeauna străin în lumea satului (violența îl înspăimântă, munca de la câmp îl sperie, astfel că o face fără tragere de inimă), înclinat spre învățătură și spre visare, trăiește cu disperare crizele adolescenței. Obligat de tatăl său să renunțe la învățătură, el se apropie sufletește de cumnatul său, Sandu, care moare însă absurd, strivit de roata căruței. Niculaie se revoltă împotriva unui destin omenesc care îi pare strâmb întocmit și împotriva lui Dumnezeu. Sedus de ideile umanitariste ale noului său prieten, notarul, eroul va deveni propovăduitorul unei „noi religii a binelui și a răului". Niculaie urmează cursurile școlii de partid de la Pălămida și se întoarce în Siliștea ca activist. Părțile următoare ale volumului al II-lea urmăresc schimbările radicale din viața satului. Niculaie intră în conflict cu grupul comuniștilor ariviști din sat: primarul Potloagă, secretarul Isosică, Zdroncan, Mantaroșie, Bilă, Adam Fântână. În Siliștea-Gumești se dă o adevărată luptă pentru putere. Primii vor să-l înlăture pe Adam Fântână de la moară și pun la cale o acțiune de compromitere („operația Cotigeoaia"), însă complotiștii se suspectează între ei și unul trădează. Învingător va ieși un necunoscut, Vasile al Moașii, om dur și viclean. Nu întâmplător, toți aceștia sunt venetici, care năvălesc în lumea satului, transformând-o într-o „groapă fără fund din care nu încetau să mai iasă atâția necunoscuți". Adevăratele victime ale luptei pentru putere sunt silișteni precum Gheorghe, țăranul care fuge speriat de reprezentanții noii puteri, înecându-se în râu, sau Valache, cârciumarul, judecat și condamnat pe nedrept, care protestează împotriva abuzurilor printr-o tăcere absolută. O victimă este și Niculae, sancționat pe line de partid; în urma sfaturilor fostului notar, el va studia însă horticultura, devenind inginer. Deși civilizația morometiană pare a dispărea într-o zvârcolire tragică, cel care duce mai departe, în închipuire, lumea plină de farmec a lui Moromete este Niculae, atins și el de violența istoriei. Va înțelege abia după moartea tatălui esența gândirii, măreția și tragedia unui caracter, frumusețea lăuntrică a bătrânului țăran. Odată cu el piere o lume arhetipală care trăise după un cod moral statornicit prin tradiție, o lume cu **obiceiuri** și **ritualuri** venite din vechime. Descrierea formelor de ritual, vii încă în lumea satului – călușul, hora, spălatul picioarelor la Rusalii, înmormântarea, parastasul, prima zi de seceriș, jocul băieților pe câmp cu bobicul, ritualurile bisericești, dar și obiceiuri ale tinerilor îndrăgostiți care se întâlnesc seara la poartă –, este prezentă firesc, fără ostentație în paginile romanului, întărind ideea unui cod al vieții țărănești. Nota lirică ori îngăduitor ironică însoțește adesea aceste descrieri. Viziunea este însă mai ales scenică. Eroii intră în scenă având caracterul pe deplin format, cu o gestică, o mimică, un fel de a vorbi puternic individualizate. Remarcabilă este arta dialogului, care probează vocația de povestitor a lui M. Preda. Scriitorul apelează la toate formulele colocviului: dialogul, povestirea retrospectivă (relatarea primei călătorii la munte a lui Ilie Moromete), confesiunea, monologul autoadresat sau adresat unui interlocutor absent (dialogul imaginat cu Bâznae), visul monologat (Catrina, Niculae), spovedania, sceneta jucată de părinți în fața copiilor. M. Preda construiește scenariile eroilor săi mizând mai ales pe formele oralității, pe vorbirea aluzivă, pe textul și subtextul ironic, pe parafrază și antifrază, pe topică și intonație, pe diferențele de ton și de ritm. Fiecare personaj – dar mai ales Ilie Moromete – are astfel mai multe „voci" (una „puternică și amenințătoare, făcându-i pe toți să tresară", alta

Scanned with OKEN Scanner

ironică şi amuzată, voit inocentă sau mereu uimită, un glas îndepărtat şi absent, un altul stângaci-duios ori îndurerat-disperat). Cuvintele sunt chezăşia libertăţii interioare. Sub presiunea „istoriei frauduloase" însă, omului i se retrage dreptul de exprimare liberă („Să nu mai pot eu să vorbesc ce vreau? Adică eu să tac şi tu să vorbeşti, rolul meu rezumându-se doar să te ascult pe tine?" îl întreabă, revoltat, Moromete pe Ţugurlan). Cuvintele sunt confiscate de noile autorităţi, golite de înţelesul ştiut, transformate în instrumente ale ameninţării şi constrângerii. „Limba de lemn" se instituţionalizează. Cuvinte precum „chiaburi", „unelte" pot avea valoare de destin. Un anume Gore, înarmat cu o bâtă, ameninţă cu „ascuţirea luptei de clasă", un altul strânge cotele „mai cu vorba bună, mai aplicând dictatura proletariatului", Bilă, alt spirit primar agresiv, repetă invariabil: „Ţi-o spun cu lacrimi în ochi."

Arta naraţiunii se bazează în primul volum pe o tehnică a acumulării. Niciun detaliu nu este întâmplător, fiecare are o semnificaţie precisă şi o funcţie simbolică. Echilibrul şi complexitatea construcţiei romanului se datorează ştiinţei organizării epice, caracterului narativ al stilului (domină aici stilul indirect liber). Împletirea naraţiunii cu analiza, cu portretul, cu descrierea (tabloul câmpiei în dimineaţa primei zile de seceriş), cu microeseul analitic, cu discursul scenic (dialog, monolog însoţite de notaţii „regizorale") conferă modernitate scriiturii. Volumul al doilea se întemeiază mai ales pe o tehnică rezumativă. Domină aici stilul direct al naratorului. Exprimarea directă a personajelor alternează cu cea indirectă (a autorului situat în perspectivă omniscientă) şi cu cea indirect-liberă (scriitorul e mediator între personaj şi cititor), într-un flux verbal din care dispar mărcile grafice ale trecerii de la un stil la altul. Formele oralităţii coexistă cu cele scriptice, exprimarea populară (vorbirea ţărănească stilizată, revigorată prin recuperarea expresivităţii originare) se împleteşte cu cea intelectuală, cu expresia neologică. Vocaţia realistă a prozei lui Marin Preda nu suprimă însă încărcătura metaforică, simbolică a limbajului, nici tonalităţile lirice ale descrierii. Partea a treia a volumului I, de pildă, se deschide cu o remarcabilă descriere a câmpiei în zori: („[...] soarele începe să răsară; câmpia se limpezeşte de spuma argintie a aburilor de rouă şi întinderea ei care joacă acum în nemărginiri de foc rece pătrunde prin ochi înăuntrul omului, îl împrăştie afară [...] atunci omul râde încet, obsesiile lui se topesc şi o bucurie liniştită, aproape neştiută nici de el însuşi, dar luminoasă şi eternă ca cerul, se aşterne pe chipul lui". Omul se pătrunde astfel de misterul naturii, lăsându-se subjugat înainte de a începe „istovitoarea muncă" a secerişului. Descrierea ceremonialului primei zile de secerat e un cântec final al epopeii satului tradiţional. Secerişul din volumul al doilea începe, în schimb, mult înainte de răsăritul soarelui, fără ceremonialul la care participa altădată întreg satul. Alte pagini reprezentative pentru stilul lui Marin Preda sunt cele ce alcătuiesc capitolul III din partea a patra (volumul al II-lea). Sub o ploaie „repede şi caldă" de vară, Moromete sapă cu îndârjire un şanţ în jurul unor biete paie, vorbind cu sine, cu „Nilă, care nu mai era, sau cu Achim" şi mai ales cu acel Bâznae de care-i vorbise Niculaie. Admonestează cu un fel de milă nesfârşită pe acest conlocuitor imaginar, care crede că rostul vechii civilizaţii ţărăneşti s-a încheiat. Într-un monolog interior adresat, de o mare frumuseţe, bătrânul ţăran, „prizonier parcă fără scăpare al elementelor şi al lui însuşi", îşi exprimă toată filosofia de viaţă, toate adevărurile adânci ale existenţei prin vremi a satului.

Scanned with OKEN Scanner

Arta construirii personajelor este şi ea remarcabilă. Eroii intră „în scenă" cu o gestică, o mimică, un fel de a vorbi puternic individualizate. Având un adevărat cult al limbajului, eroii comunică şi se comunică, arta dialogului probând vocaţia de povestitor a lui Marin Preda. Prin cuvinte, eroul moromeţian aduce realitatea în orizontul conştiinţei, o ia în posesie şi se înalţă deasupra ei.

Ilie Moromete, personajul-conştiinţă al romanului, se opune oricăror forme de constrângere, retrăgându-se într-o muţenie protestatară. El este un personaj total, nepereche în proza românească de inspiraţie rurală. Reprezintă **ţăranul filosof cu o inteligenţă ascuţită,** cu un nestins dor de a contempla şi a înţelege lumea în care trăieşte. Avându-l drept model pe chiar tatăl scriitorului, Tudor Călăraşu, Ilie Moromete este un **personaj realist,** creat dintr-o atitudine polemică faţă de eroul lui Rebreanu, Ion. Complexitatea psihică a personajului lui M. Preda este revelată prin situaţiile existenţiale în care e surprins (viaţa satului românesc într-o vreme de răscruce a istoriei, într-un proces de destrămare a civilizaţiei ţărăneşti arhaice, tradiţionale, de destrămare a familiei şi a sistemului de valori morale şi existenţiale ale colectivităţii rustice), prin modelul comportamental pe care îl ilustrează, prin modul de a vorbi şi de a gândi şi prin multiplele reflectări în conştiinţele celorlalţi. Complexitatea şi **natura dilematică** ale personajului sunt reliefate prin contrastul dintre manifestările exterioare şi eul de adâncime reflectat în cugetările personajului. Moromete stăpâneşte deplin **arta disimulării,** o formă de apărare împotriva unei lumi a spiritelor primare, care îl consideră „sucit". Disimulându-şi adevăratele gânduri şi convingeri, eroul îşi apără, de fapt, libertatea interioară. Pentru Moromete, bucuriile vieţii nu sunt de ordin material, ci spiritual. Bucuria de a contempla cu seninătate şi distanţare superioară lumea şi oamenii îi conferă eroului o superioritate incontestabilă. Este un personaj dialogic aflat mereu într-un dialog fertil cu sine şi cu lumea, punându-şi întrebări, „mirându-se" neostenit de spectacolul existenţei. Este recunoscut drept liderul care animă întrunirile duminicale din poiana fierăriei lui Iocan, pentru că discută inteligent politică sau filosofează cu prieteni săi, Dumitru a(l) lui Nae şi Cocoşilă. Preocupările sale intelectuale, înclinaţie spre reflecţii, spre meditaţii solitare, dezvăluie un chip al ţăranului român inexistent până acum în literatură. Moromete este astfel un personaj tipologic care reprezintă autentica bogăţie a vieţii spirituale a colectivităţii rustice. El este purtător şi apărător al valorilor consfinţite prin tradiţie. Pentru erou, pământul nu este o valoare în sine, ci condiţia esenţială a existenţei sale ca ţăran, temeiul demnităţii şi garanţie a libertăţii întru spirit. Deşi este o natură lucidă, cu un acut simţ al realităţii şi un spirit de observaţie remarcabil, eroul se autoiluzionează crezând că familia, cel puţin, îl înţelege şi că îşi va ţine fiii şi fiicele alături dacă luptă din răsputeri să-şi păstreze pământul primit la împroprietărire. Ipostaza iniţială de *pater familias* cu o autoritate intangibilă se clatină când înţelege că feciorii săi au o altă scară de valori decât el. Când află despre intenţia lui Nilă şi Paraschiv de a fugi la Bucureşti, unde Achim plecase deja cu oile, bătrânul ţăran încearcă cu deznădejde să le schimbe intenţiile. Nu reuşeşte însă să-şi ţină familia unită nici cu vorba blândă, nici cu măsura drastică a bătăii cu parul. Simţindu-se rănit, înşelat, trădat, Ilie îşi modifică radical comportamentul. Bucuria vorbei bogate şi a ceasurilor de contemplare a lumii de pe podişca din faţa casei se stinge în orizontul întrebărilor îndurerate. Când, într-un alt chip – prin învăţătură –, şi cel mai mic fecior, Niculaie, se înstrăinează de rădăcinile sale ţărăneşti,

Scanned with OKEN Scanner

Moromete trăiește o adevărată tragedie care se consumă interior. El are însă puterea de a descoperi un nou sens existenței sale: părăsit de Catrina, el trăiește o iubire târzie pentru Fica, sora mai tânără a primei sale soții. Acest sentiment de mare intensitate îi redă pierduta seninătate lăuntrică. Ajuns neputincios fizic, el rămâne o redutabilă forță a spiritului. Consecvent sieși și principiilor sale, el exclamă pe patul morții: „Domnule, eu întotdeauna am dus o viață independentă." Deși „prizonier parcă fără scăpare al elementelor și al lui însuși", eroul morometian dovedește consecvență morală, demnitate, rezistență în fața unui timp agresiv care „nu mai avea răbdare" cu oamenii. Relieful moral al personajului se conturează și prin caracterizările făcute de celelalte personaje. Catrina blestemă într-una „suceala" omului ei. Băieții mai mari îl judecă pentru absența simțului pragmatic, comparându-l cu Tudor Bălosu. Niculaie îl definește într-o reflecție sintetică: „[...] credea că el e centrul universului și cum le aranjează el, așa e bine".

Epopeea tragică a țăranului care trăiește lăuntric drama dispariției satului românesc tradițional se conturează însă mai ales prin prezența directă în text a eroului, prezență însoțită de comentariile scriitorului omniscient. Ilie Moromete, „ultimul țăran din literatura română" (N. Manolescu), rămâne un personaj monumental văzut scenic chiar și atunci când se retrage în lumea miraculoasă a cugetării.

O SCRISOARE PIERDUTĂ DE I.L. CARAGIALE

Născută încă din Antichitate, pentru a sancționa scenic vicii ale naturii umane, **comedia** este o specie a genului dramatic în care sunt zugrăvite într-o manieră satirică tipuri umane, carențe de caracter, moravuri ale societății, situații hazlii, întotdeauna cu un final fericit. Principala **categorie estetică** pe care o dezvoltă acest tip de teatru este **comicul,** care constă în acțiuni, situații, replici, tipuri umane, moravuri care provoacă râsul, fiind generat, de regulă, de un contrast între aparență și esență, între frumos și urât (Aristotel), între valoare și nonvaloare, între efortul personajelor și rezultatul derizoriu al desfășurării de forțe (Kant), între intenție și finalitate, între „viu și mecanic" (H. Bergson). Forme asociate comicului sunt umorul și satira (în vodevil sau farsă, de exemplu), ironia, sarcasmul, grotescul (mai ales în teatrul absurdului): „[...] frecvent, comedia apare învestită cu atributele satirei și ale criticii morale, sistematizate într-un adevărat topos estetic" (Adrian Marino).

Orientând observația comică spre generalitate și tipologie, dramaturgii antici și cei clasici prezintă viciile omenești prin intermediul măștilor și al „caracterelor" comice, în **comedii de moravuri** ori în **comedii de caractere,** dar și prin comicul de intrigă sau de situații, în **comedia bufă** ori în ***commedia dell'arte*** (bazată pe improvizația actorilor). Dramaturgii epocilor moderne revigorează comedia, apelând la limbaje scenice complexe prin care „personajele sunt reduse la scheme morale abstracte, cu simplă funcționalitate comică" (A. Marino). Această afirmație despre personajele din comedia modernă se poate aplica perfect și eroilor din teatrul lui Caragiale.

Strălucit precursor al teatrului modern, I.L. Caragiale realizează prin opera sa dramatică o sinteză deosebită între **realismul critic** (evident în intenția de a înfățișa tipuri sociale și concretul

Scanned with OKEN Scanner

realităţilor contemporane, de care se distanţează lucid, critic şi ironic) şi **clasicism** (interesul faţă de ceea ce este permanent în natura umană; pasiunea echilibrului, importanţa acordată formei). Există însă şi o componentă **modernă** a comediilor caragialeşti, care rezidă în comicul absolut, care anulează diferenţa dintre tragic şi comic prin transformarea existenţei într-o farsă fără ieşire şi fără sfârşit, prin depersonalizarea individului devenit comediant, cabotin, impostor, mască acoperind vidul interior. Împletirea comicului cu parodia, cu grotescul şi cu absurdul, amestecul registrelor stilistice (de la limbajul colocvial la cel al dizertaţiei ori al tratatului de morală, de la proza retorică la pledoaria avocăţească, de la stilul procesului-verbal la cel al reportajului de senzaţie) sunt şi ele embleme ale discursului dramatic modern.

Cea mai cunoscută şi, totodată, cea mai jucată piesă a lui Caragiale, *O scrisoare pierdută*, este **o comedie de moravuri** care instituie, în teatrul românesc, un stil dramatic caracterizat prin echilibrul perfect între structuri dramatice clasice (personaje, conflict, intrigă, acţiune scenică) şi moderne (fiinţarea eroilor exclusiv la nivelul limbajului, spaţiul scenic simbolic, situaţiile dramatice repetabile, configurate după modelul caruselului).

Tema degradării vieţii politice, sociale şi private se concretizează prin surprinderea unui episod din campania electorală pentru desemnarea unui candidat pentru viitoarele alegeri parlamentare. Acţiunea este plasată într-un orăşel de provincie, capitala unui judeţ de munte (pe care contemporanii au asociat-o cu Piatra Neamţ), în „anul de graţie 1883" (Caţavencu, actul III, scena I). Sursa de inspiraţie a fost, aşadar, viaţa politică din acel an, când problema revizuirii constituţiei a scindat partidul liberal în două grupări: cea moderată (condusă de I.C. Brătianu) şi cea radicală (reprezentată de C.A. Rosetti).

Titlul piesei reliefează intriga, sugerând – prin substantivul cu articol nehotărât – faptul că acea „scrisoare pierdută" este doar unul dintre multele mijloace de şantaj în lupta politică. Prin repetarea situaţiei scenice (apariţia unei scrisori similare, care determină numirea „de la centru" a lui Dandanache), scrisoarea de dragoste trecută prin mai multe mâini devine un adevărat simbol al corupţiei şi compromisului, ca şi al depersonalizării individului într-o lume în care până şi sentimentele (iubirea, onoarea, prietenia etc.) ajung „obiect de negociere".

Compoziţional, capodopera comediei româneşti este alcătuită cu o desăvârşită artă a construcţiei clasice. Astfel, cele patru acte (cu 9, 14, 7 şi, respectiv, 14 scene) aduc în scenă mereu mai multe personaje, sugerând astfel sporirea tensiunii şi a agitaţiei provocate de evenimentul politic şi, mai ales, de întâmplarea aparent neînsemnată a pierderii unei scrisori de dragoste.

Formula dramatică se bazează pe structuri tradiţionale: succesiune cronologică, tehnica acumulării situaţiilor (tehnica „bulgărelui de zăpadă"), a înlănţuirii evenimentelor şi pe structuri dramatice moderne, precum simetria situaţiei scenice (repetarea „istoriei" scrisorii pierdute) ori instalarea „ex abrupto" a unui conflict care nu se rezolvă decât temporar în final, sau o situaţie-intrigă care s-a consumat înainte de ridicarea cortinei şi este reconstituită din replicile personajelor pe un traseu invers cronologic (relatarea lui Pristanda, a lui Trahanache şi a lui Zoe şi, în finalul primului act, relatarea Cetăţeanului turmentat, cel care găsise scrisoarea).

Conflictul derizoriu al jocului de interese îmbracă aparenţa unui conflict politic, dar confruntarea nu se produce între doctrine şi idei politice, fiindcă opozanţii fac parte din grupări diferite ale aceluiaşi partid de guvernământ. Aripa conservatoare (reprezentată de Trahanache,

Scanned with OKEN Scanner

Tipătescu, Farfuridi și de Brânzovenescu) este cea care deține puterea, iar aripa reformatoare (Cațavencu și „dăscălimea") năzuiește să acceadă la putere. Această polarizare a eroilor pe criteriul grupului de interese este evidentă încă din lista de personaje, care nu se alcătuiește, ca de obicei, în ordinea importanței rolului scenic. În chip neobișnuit în comedia clasică, conflictul derizoriu nu-și epuizează resursele, nu rămâne simplu pretext pentru declanșarea șirului de situații comice. În piesa lui Caragiale, conflictul se amplifică neliniștitor, prin implicarea unui număr tot mai mare de personaje, prin proliferarea situațiilor conflictuale în spațiu (corupția, imoralitatea, șantajul politic definesc și viața politică a capitalei) și în timp (promisiunea făcută de Zoe lui Cațavencu anticipează perpetuarea acestor practici politice și la alegerile viitoare). Neobișnuită este și **prezența unui singur plan structural,** căci viața politică și viața privată se amestecă sub semnul aceleiași imoralități, iar existența publică și viața interioară se consumă la nivelul acelorași idei fixe, exprimate prin automatismele de gândire și de limbaj.

Subiectul piesei urmărește momente de mare tensiune din existența „publică" a eroilor. Acțiunea se petrece într-o **durată** limitată, care amintește regula unității de timp din teatrul antic. Astfel, evenimentele din primele trei acte se aglomerează într-o singură zi (vineri, 11 mai 1883), și anume – aceea a desemnării candidatului. Actul final mută acțiunea peste două zile (duminică), în momentul încheierii alegerilor, al desemnării câștigătorului și al sărbătoririi publice a acestuia. Precizarea inițială a dramaturgului – „[...] în zilele noastre" – îngăduie regizorilor care au pus în scenă piesa de-a lungul timpului să actualizeze în modurile cele mai neașteptate „lumea pe dos" a eroilor lui Caragiale.

Spațiul scenic este și el puternic simbolizat, ca spațiu „de trecere" cu deschideri multiple. În primele două acte, „anticamera bine mobilată" din casa prefectului sugerează faptul că deciziile politice nu se iau în spațiul public, ci „în culise", așa cum se întâmplă și în actul al III-lea. Deși întrunirea publică are loc în sala cea mare a primăriei, hotărârea definitivă ca Dandanache să fie desemnat candidat se ia în cabinetul primarului, între Trahanache Tipătescu și cu Zoe. Ultimul act, singurul în care se zărește, în fundal, orășelul de munte (după unii, Piatra-Neamț), are ca decor spațiul deschis – grădina casei lui Trahanache, loc care dă în grădina publică.

Actul I, care îl are ca personaj de referință pe Ștefan Tipătescu, prefectul județului, debutează cu evidențierea situației conflictuale. **Incipitul** de tip „ex abrupto" (caracteristic fiecărui act) propune o situație scenică frecventă în teatrul lui Caragiale – citirea ziarului:

„(Tipătescu, puțin agitat, se plimbă cu «Răcnetul Carpaților» în mână; e în haine de odaie; Pristanda în picioare, mai spre ușă, stă rezemat în sabie):

TIPĂTESCU *(terminând de citit o frază din jurnal):* «...Rușine pentru orașul nostru să tremure în fața unui om! Rușine pentru guvernul vitreg, care dă unul din cele mai frumoase județe ale României pradă în ghearele unui vampir.» *(indignat)* Eu vampir, ai?... Caraghioz!

PRISTANDA: Curat caraghioz!... pardon, să iertați, coane Fănică, că întreb: bampir... ce-i aia bampir?

TIPĂTESCU: Unul... unul care suge sângele poporului... Eu sug sângele poporului!..."

Prin indicațiile regizorale, ca și prin replicile și jocul scenic al personajelor, se evidențiază relațiile dintre prefect și polițaiul orașului. Dincolo de raportul dintre stăpân și subordonatul lingușitor, se reliefează o anume familiaritate complice (apelativele „Ghiță", „coane Fănică";

Scanned with OKEN Scanner

tolerarea micilor „afaceri" ale lui Pristanda etc.). Lectura articolului incriminator pe care Caţavencu l-a publicat în ziarul său, „Răcnetul Carpaţilor", pune în evidenţă **lupta pentru putere,** în care sunt antrenaţi cei care conduc judeţul (gruparea lui Tipătescu şi Trahanache) şi cei care râvnesc să acceadă în sfera puterii (Caţavencu, Ionescu, Popescu, „dăscălimea"). Schimbul de replici dintre Tipătescu şi Ghiţă continuă cu „istoria steagurilor". Dialogul dramatic are aici nu numai rol de caracterizare a eroilor, ci, mai ales, **funcţie descriptivă**, fixând reperele unui spaţiu real, precizând topografia oraşelului, capitală de judeţ („două la *prefectură*, două pe *piaţa lui 11 Fevruarie*, două la *primărie*, unul la *şcoala de băieţi*, unul la *şcoala de fete*, unul la *spital*, două la *catrindală*"). În secvenţa următoare, dialogul are **rol narativ**, Ghiţă relatând cum s-a strecurat sub fereastra casei lui Caţavencu spre a spiona întrunirea „dăscălimii". În relatarea poliţaiului, se fixează şi reperele temporale (timp real: 11 mai, fiindcă în ziua precedentă – 10 mai, sărbătoarea naţională – avusese loc „focul" de artificii în piaţa cu steaguri şi „luminaţie" de sărbătoare – „anul de graţie 1883"). Episodul retrospectiv istorisit de Pristanda este construit pe tehnica modernă a „teatrului în teatru": „[...] ce-mi dă prin gând ideea? zic: ia să mai ciupim noi ceva de la onorabilul, că nu strică... şi binişor, ca o pisică, mă sui pe uluci şi mă pui să ascult: auzeam şi vedeam cum v-auz şi m-auziţi, coane Fănică, *ştiţi, ca la teatru.*" Prin referirea la scrisoarea aflată în mâna lui Caţavencu, omul care ar putea să-i aducă acestuia sprijinul politic al mai marilor urbei, se configurează **situaţia-intrigă**, instalată definitiv în scena a IV-a prin vocea lui Trahanache. Acesta îi dezvăluie „prietenului său, Fănică", şantajul pe care îl exercită Caţavencu asupra sa, având ca armă o scrisoare de amor trimisă lui Zoe de prefect, pe care „venerabilul nenea Zaharia" o consideră plastrografie. „Desenul dramatic" este astfel schiţat în linii moderne, fiindcă traseul scrisorii pierdute e refăcut în sens invers, din replici ale personajelor care intră, pe rând, în scenă. Apariţia Cetăţeanului turmentat, în ultimele scene ale actului I, luminează deplin circumstanţele în care scrisoarea compromiţătoare a ajuns în posesia „onorabilului" domn Caţavencu.

Actul al doilea este alcătuit prin alternanţa scenelor în care apar cupluri ori triunghiuri de personaje cu scene de grup sau cu scene în care unicul personaj rămas în scenă monologhează. La ridicarea cortinei, Trahanache, Farfuridi şi Brânzovenescu studiază listele electorale, calculând probabilitatea voturilor. Stereotipia gesturilor, a reacţiilor şi a limbajului lor dezvăluie obtuzitatea şi ignoranţa oamenilor politici ai urbei. În contrast, Caţavencu va apărea ca o prezenţă dinamică, plină de temperament şi de voinţă. Arestat ilegal din porunca prefectului, Caţavencu este eliberat la decizia lui Zoe şi invitat să negocieze. El refuză cu tenacitate orice ofertă a lui Tipătescu (moşia Zăvoiul, postul de primar, funcţia de avocat al statului etc.). Scena negocierii (actul II, scena IX) reliefează duplicitatea personajelor prin contrastul dintre dialogul amabil-insinuant şi aparteul subliniat prin jocul scenic (mimica, gesturile, mişcarea în scenă).

În cele din urmă, la insistenţele lui Zoe, care uzează de toate „armele" persuasiunii feminine, prefectul acceptă să sprijine candidatura lui Caţavencu. Numai că, printr-o răsturnare de situaţie (tipică teatrului clasic), conflictul, care pare a fi tranşat în favoarea lui Caţavencu, se acutizează brusc prin apariţia „depeşei de la centru" în care se solicită desemnarea lui Agamiţă Dandanache.

Actul al treilea aduce în scenă un personaj colectiv: „alegători, cetăţeni, public". „Lumea" care participă la întâlnirea cu cei antrenaţi în cursa electorală apare ca o multiplicare depersonalizată a tipurilor individuale, fiindcă mulţimea „cetăţenilor turmentaţi" nu se defineşte prin

Scanned with OKEN Scanner

distanțare critică de politicienii cabotini, demagogi, inculți și imorali, ci prin aderență și complicitate la o viață politică marcată de corupție și falsificări. Se demonstrează astfel valoarea de adevăr a ironicei afirmații făcute de Tipătescu, care îi spusese Cetățeanului turmentat: „La alegători ca d-ta, cu minte, cu judecată limpede, cu simț politic, nu se poate mai bun reprezentant decât d. Cațavencu *(apăsând)*, onorabilul d. Cațavencu!" Replicile în cor ale celor adunați în sala de întruniri a primăriei evidențiază scenic complicitatea tuturor „actorilor" care participă la farsa alegerilor. În rumoarea mulțimii, aplaudați de-o tabără și fluierați de cealaltă, iau cuvântul Farfuridi și apoi Cațavencu. Discursurile lor sunt strălucite ilustrații ale demagogiei, ale gândirii incoerente ori încremenite în formule false, în clișee care nu comunică idei, ci mistifică realitatea. **Punctul culminant** al actului (și al piesei) este anunțarea candidatului propus de la București – Dandanache. Încăierarea provocată de Pristanda din ordinul prefectului este o metaforă scenică, definind o lume haotică, absurdă, violentă prin prostia agresivă, prin tirania beției de cuvinte, prin incapacitatea de a deosebi adevărul de fals, esența de aparență, inocentul de cel vinovat. De altfel, în această piesă, nu există inocenți, ci doar complici mai mult sau mai puțin culpabili. Chiar Cetățeanul turmentat, prin care se individualizează electoratul dezorientat sau, poate, se personifică hazardul / destinul din tragediile antice (schemă parodiată de Caragiale), este numai în aparență inocent, fiindcă deschide scrisoarea, citind-o, și nu înapoiază pălăria găsită în sala publică.

Între actul al treilea și **actul final**, se așază cele două zile ale votului. Tensiunea dramatică este menținută prin prezența scenică a lui Zoe, care așteaptă, înspăimântată, ca, din clipă în clipă, să fie publicată scrisoarea. Disperarea ei crește când află de la Agamiță Dandanache – sosit pentru festivitățile electorale – că și el s-a folosit în alegeri de o scrisoare de amor găsită, pe care n-a înapoiat-o însă, așa cum a promis. Apariția lui Cațavencu îi redă speranța, dar acesta mărturisește că a pierdut, în timpul încăierării de la primărie, pălăria în căptușeala căreia ascunsese scrisoarea. O nouă apariție, cea a Cetățeanului turmentat, aduce deznodământul situației. Acesta găsise pălăria lui Cațavencu și, descoperind scrisoarea, o înapoiază „andrisantului". Bucuria nemăsurată a lui Zoe aduce și salvarea lui Cațavencu, acum gata să conducă festivitățile prin care se sărbătorește alegerea lui Dandanache. Banchetul dat în cinstea candidatului „ales în unanimitate" reunește, în scena finală a piesei, toate personajele. Toasturile, șampania, îmbrățișările, atmosfera de veselie unanimă subliniază „binefacerile" unui sistem „curat constituțional". Dialogul final – purtat între Cațavencu și Pristanda – accentuează ideea existenței carnavalești a unei lumi care ființează într-un „univers închis, în care contrariile sunt echivalente, iar alegerea nu-i cu putință" (B. Elvin).

Capodoperă a teatrului comic românesc, *O scrisoare pierdută* aduce în scenă o lume de **antieroi**, de marionete, cu acțiuni, cu mișcări și rostiri dezarticulate. „Pornind de la oamenii vremii lui, Caragiale este un critic al omului oricărei societăți. Personajele lui Caragiale sunt niște exemplare umane în așa măsură degradate, încât nu ne lasă nici o speranță. [...] Omenirea, așa cum ne este înfățișată de acest autor, pare a nu merita să existe." – afirma Eugen Ionescu. Într-adevăr, o lume în care „alesul" în Parlament este Dandanache, „mai prost decât Farfuridi și mai canalie decât Cațavencu", pare o lume „pe dos", cu valorile inversate, trucate.

Scanned with OKEN Scanner

Deşi reprezintă **tipuri sociale** (în ultimă instanţă, toate personajele *Scrisorii pierdute* sunt „variaţiuni pe aceeaşi temă": „homo politicus", politicianul corupt şi demagog), eroii lui Caragiale sunt construiţi şi pe un **defect general-uman** care le conferă valoare de „prototipuri" negative. Sub aparenţa tipurilor clasice însă, personajele lui Caragiale dezvăluie şi o structură de adâncime modernă. Astfel, ***Tipătescu*** este mai mult decât „junele-prim", fiindcă este gata să-şi asume responsabilitatea faţă de femeia iubită, căreia îi propune să fugă cu el. Mai mult, între „măştile" sale, se numără şi aceea a unui personaj-*raisonneur,* singurul capabil să se distanţeze prin ironie de o lume pe care o amendează critic: „Ce lume! ce lume! ce lume!"

Zaharia Trahanache se sustrage, şi el, tiparului clasic al „naivului încornorat", pentru că abilitatea cu care contracarează şantajul lui Caţavencu dezvăluie, sub aparenţa „zahariselii" şi a „ticăielii" senile, omul de acţiune, cu un spirit treaz, care intuieşte punctul vulnerabil al adversarului. Perspectivele asupra fiecărui personaj se multiplică: autocaracterizarea este dublată de caracterizări contradictorii făcute de toţi ceilalţi eroi. Acest procedeu conduce la „pulverizarea" personajului, evidenţiind absenţa unei personalităţi coerente şi consecvente, substituirea acesteia cu măşti inconsistente, cu reacţii dezarticulate de marionete. Astfel, paradigma clasică a *caracterului* este subminată dinlăuntru, determinând construcţia eroului modern ca ipostază particulară a absurdului din natura umană. Criticul I. Constantinescu remarca faptul că, „în cazul celor mai importante figuri comice, Caragiale păstrează foarte puţin din structura tipului tradiţional. Prin distrugerea unităţii personajului şi a umanităţii lui, prin creaţia omului dezorientat în afara vieţii morale, cu comportament discontinuu, a omului fără calităţi, dramaturgul român este unul dintre creatorii structurii eroului farsei moderne." Spre deosebire de eroii comediei clasice, personaje care „se amuzau adesea, imaginând absurdităţi", personajele caragialeşti, afirmă criticul, „au pierdut facultatea jocului: aglomerările de confuzii, incoerenţele, delirul verbal sunt modalitatea lor de a comunica; ei nu au conştiinţa că au pierdut controlul asupra cuvintelor şi, totodată, contactul adevărat cu lucrurile."

Între toate personajele piesei, ***Agamemnon Dandanache*** joacă un rol aparte. El întruchipează viciile celorlalţi în grad maxim. Cu toate că apariţia lui scenică este redusă (numai în actul IV), personajul prinde viaţă datorită indicaţiilor scenice ale autorului, care utilizează în construcţia sa toate resursele comicului. Astfel, în lista de personaje, este aşezat imediat după Tipătescu şi definit ironic ca „vechi luptător de la '48". Epitetul „vechi" reliefează nu doar vârsta respectabilă, ci şi faptul că, intrat în politică cu patru decenii în urmă, este depăşit de evenimente, de realitate. Faptul că „vorbeşte peltic şi sâsâit" sugerează senilitatea, ramolismentul intelectual, ca şi numele, care face aluzie la „încurcăturile" pe care le provoacă memoria sa în derivă. Prenumele care aminteşte de un erou de epopee (Agamemnon, regele care a condus războiul împotriva Troiei) este diminutivat comic. Cel numit şi *Gagamiţă* este astfel coborât în ridicol şi derizoriu.

Prezenţa scenică a personajului este construită pe două coordonate: cea a acţiunilor sale ca om „politic" şi aceea a profilului său psihic şi intelectual. În sfera relaţiilor publice, el acţionează cu abilitate şi perfidie. Găsind „scrisorica de amor" a „becherului", „persoană importantă" în conducerea partidului, Dandanache o transformă în armă a şantajului politic. Lipsit de scrupule („mai canalie decât Caţavencu"), el îşi încalcă promisiunea de a o înapoia după ce este desemnat

Scanned with OKEN Scanner

candidat pentru Cameră: „Cum se poate, coniţa mea, s-o dau înapoi? S-ar putea să fac aşa prostie? Mai trebuie s-aldată... La un caz iar... pac! la *Răsboiul*".

Profilul psihic şi intelectual al personajului este marcat de senilitate, de fixaţii şi de stereotipii de gândire şi de vorbire. Astfel, el este obsedat de rolul pe care l-a jucat şi trebuie să-l mai joace familia sa în viaţa politică a ţării: „[...] familia mea de la patuzsopt... luptă, luptă si dă-i si dă-i, si luptă". Lipsit de principii politice, Agamiţă Dandanache este un oportunist care trece dintr-un partid în altul, „ca tot rumânul imparţial", numai spre a beneficia de un loc în parlament. Contrastul dintre pretenţiile sale politice şi „personalitatea" lui marcată de gândirea incoerentă, de memoria în derivă, de limbajul dezarticulat este comic. Toate replicile lui Dandanache ilustrează comicul de limbaj prin stâlcirea peltică a cuvintelor, prin greşelile de logică şi de exprimare (anacolut, pleonasme, dezacorduri etc.), prin ticurile verbale („neicusorule, puicusorule"), prin prezenţa interjecţiilor onomatopeice („birza... hodoronc-tronc, zdronca-zdronca... si clopoţeii..."). Finalul piesei, în care ţine „discursul" de mulţumire, întregeşte imaginea caricaturală a celui care a câştigat în lupta politică: „În sănătatea alegătorilor... cari au probat patriotism şi mi-au acordat... *(nu nemereşte)* asta... cum să zic de!... zi-i pe nume de!... a! sufradzele lor; eu care familia mea de la patuzsopt în Cameră, şi eu, ca rumânul imparţial, care va să zică... cum am ziţe... în sfârşit să trăiască! *(Urale şi ciocniri)*".

Rivalii săi politici sunt Caţavencu şi Farfuridi, personaje construite în acelaşi registru stilistic al caricaturii, grotescului, absurdului.

Nae Caţavencu este reprezentantul tinerei burghezii locale, candidatul grupării dizidente. Aşa cum se precizează în lista de personaje, este „avocat, director-proprietar al ziarului *Răcnetul Carpaţilor*, prezident-fondator al *Societăţii Enciclopedice-Cooperative Aurora Economică Română*". Situat în fruntea grupului „tânăr, inteligent şi independent", Caţavencu se defineşte într-un dublu regim: în viaţa publică, el ilustrează **tipologia politicianului demagog**, iar în viaţa privată, **tipul arivistului** care se conduce după principiul lui Machiavelli (principiu pe care îl atribuie greşit lui Gambetta) „scopul scuză mijloacele". Numele personajului (derivat de la *caţă*, însemnând „femeie bârfitoare", dar şi „instrument cu cârlig la capăt", amintind însă şi de *caţaveică* – „haină cu două feţe") subliniază cele două ipostaze. „Cu silabele lui stridente şi cu conturul ridicol, redă perfect pe demagogul latrans" (G. Ibrăileanu). Stăpânit de o dorinţă puternică de parvenire politică, Nae Caţavencu este tipul politicianului demagog, corupt, oportunist, lipsit de principii şi de scrupule în lupta politică şi în viaţa privată. Pentru a fi desemnat candidatul partidului pentru parlament, Caţavencu nu ezită să folosească şantajul.

Principala trăsătură psihică a lui Caţavencu este capacitatea de a se adapta la orice situaţie: „depersonalizat, el suferă de mimetism organic, care suprimă graniţa dintre real şi simulat" (Liviu Papadima). Acestă disponibilitate de a schimba masca este reliefată prin scene-pereche (scenele IX din actele II şi IV). Atâta vreme cât are scrisoarea, este orgolios, agresiv, inflexibil (dialogul cu Tipătescu, actul II, scena IX). După ce pierde scrisoarea, devine umil, linguşitor (dialogul cu Zoe, actul IV, scena IX). În circumstanţele „devenirii" sale de-a lungul celor patru acte, precizările din „lista de persoane" se încarcă de noi semnificaţii: *Răcnetul Carpaţilor* ar figura prima ipostază, iar *Societatea Cooperativă Aurora Română* poate sugera disponibilitatea de cooperare din final.

Scanned with OKEN Scanner

Limbajul lui Caţavencu este, mai mult decât al celorlalţi eroi, alcătuit din idei gata confecţionate. Preţios în aparenţă, limbajul său este, în realitate, ilariant. El cuprinde referinţe culturale atribuite greşit, expresii latineşti stâlcite (de exemplu, *honeste vivere* devine „oneste bibere"), etimologii populare (locuitorii capitalei sunt numiţi „capitalişti"), numeroase contradicţii între termeni, nonsensuri, pleonasme etc., demonstrând incultura şi absenţa gândirii logice: „Industria română e admirabilă, e sublimă, putem zice, dar lipseşte cu desăvârşire"; „[...] după lupte seculare care au durat aproape 30 de ani [...]"; „Noi aclamăm munca, travaliul, care nu se face de loc în ţara noastră!" El ştie însă cum să simuleze emoţia, să plângă, să-i influenţeze pe ascultători. Caţavencu este un actor desăvârşit. Elementele paraverbale şi nonverbale ale discursului – precizate minuţios în indicaţii scenice de tip descriptiv şi narativ – reliefează o **retorică goală**, un patriotism de paradă, menit să ascundă o puternică dorinţă de parvenire. Noţiunile de „ţară", „popor", „progres" reprezintă pentru el simple lozinci în lupta electorală (calificate drept „fraze bune pentru gură-cască" de către Tipătescu). Scopul declarat al acţiunilor lui Caţavencu este ca „România să prospere şi tot românul să îmbogăţeze"; scopul real este accesul în sfera puterii şi, implicit, mai binele personal. Pentru acest „mai bine", „onorabilul", „nifilistul" Caţavencu se proclamă „liber-schimbist", este gata să treacă în orice tabără, să încalce orice lege, juridică sau morală. Faptele sale o dovedesc: falsifică o poliţă pentru a primi împrumutul de la bancă, îi sustrage scrisoarea Cetăţeanului turmentat, îi şantajează pe liderii politici locali, iar, în final, acceptă umil să conducă festivităţile de sărbătorire a victoriei adversarului său. Imaginea ultimă a personajului este cea a oratorului „foarte ameţit, împleticindu-se-n limbă", dar nerenunţând la tirade ieftine, la delirul verbal: „Fraţilor! Am luptat şi am progresat: ieri obscuritate, azi lumină! ieri întristarea, azi veselia! Iată avantajele progresului! Iată binefacerile unui sistem constituţional!"

Delirul verbal, agravat de incoerenţa gândirii, îl defineşte şi pe rivalul său politic, ***Tache Farfuridi***. Avocat de profesie, el face parte din „comitetele şi comiţiile" prezidate de Trahanache, ilustrând în schema „faunei politice" acelaşi prototip al demagogului, iar în cea a „caracterelor" comice, tipologia **imbecilului absolut**. Criticul Ştefan Cazimir vede în el „întruparea prostiei solemne", fără o individualitate proprie, cu o gândire schematică generată de automatisme existenţiale: „Şi eu, am, n-am să-ntâlnesc pe cineva, la zece trecute fix mă duc la târg; am, n-am clienţi acasă, la unsprezece fix mă-ntorc din târg [...]; şi-eu am, n-am înfăţişare, la douăsprezece fix mă duc la tribunal." Ca om politic, el se plasează definitiv într-un destin eşuat, deşi, retoric, dar grotesc, se asociază unor mari destine istorice: „[...] întotdeauna am repetat cu strămunii noştri, cu Mihai Bravul şi Ştefan cel Mare... cu Mircea cel Bătrân şi cu Vlad Ţepeş..." Prins o clipă în jocurile şi iluziile puterii, pare a deveni intransigent: „[...] când e vorba de principuri sunt... mai catolic decât Papa". Conştient însă de faptul că partidul înseamnă „madam Trahanache, nenea Zaharia, noi şi ai noştri", Farfuridi se teme să semneze telegrama către „centru" prin care denunţă trădarea, spunându-i lui Brânzovenescu: „Trebuie să ai curaj ca mine, trebuie să o iscăleşti, o dăm anonimă!" „Curajul" său este doar un simulacru şi Farfuridi recade imediat în condiţia de marionetă, care acceptă orice tranzacţie („Trădare să fie, dacă o cer interesele partidului, dar să ştim şi noi!"), motivându-şi inconsecvenţa într-un mod absurd: „Iubesc trădarea, dar urăsc pe trădători!" **Discursul scenic** al personajului alternează două

Scanned with OKEN Scanner

registre stilistice. În prima scenă din actul III, când Farfuridi se adresează de la tribună asistenței din sala mare a primăriei, discursul său electoral este o înșiruire incoerentă de termeni pretenționși, predominant neologici. El vorbește despre „opinia sa" asupra „revizuirii constituției" în „puncte esențiale", despre „legea electorală", „soțietate", „națiune", „plebicist", despre „moderați" și „probe de tact", despre „extremiști", „exagerațiuni și idei subversive", despre „ocaziuni solemne", „dileme" și „etetera". Izolate contrapunctic de avocățescul „dați-mi voie" sau de stereotipii ale limbajului colocvial („și mă-nțelegi", „vreau să zic", „adică", „mă rog", „mai în sfârșit" etc.), aceste concepte se asociază în sintagme absurde, pleonastice, în nonsensuri, anacoluturi și truisme. Finalul monumental al discursului certifică definitiv imbecilitatea iremediabilă a personajului: „Din două una, dați-mi voie: ori să revizuiască, primesc! dar să nu se schimbe nimica; ori să nu se revizuiască, primesc! dar atunci să se schimbe pe ici pe colo și anume în punctele... esențiale. Din aceasta dilemă nu puteți ieși... Am zis!"

Alături de Farfuridi, apare mereu (în toate cele patru scene) ***Iordache Brânzovenescu,*** figură lipsită de individualitate, servind numai de „reflector", umbră și ecou, pentru „omul politic" pe care îl admiră și-l susține. De acesta îl apropie mai întâi numele, prin aluzia lor culinară, care sugerează, cum remarcase Ibrăileanu, „inferioritate, vulgaritate și lichelism", apoi convingerile politice identice. Brânzovenescu servește de multiplicator al replicilor lui Farfuridi, care, fragmentate, repetate sau reluate ca „decupaje" semnificative, accentuează stereotipia limbajului sau absurdul ideii. Foarte interesantă este, sub acest aspect, scena I din actul II, când cei trei fruntași politici – Trahanache, Farfuridi și Brânzovenescu – anticipează numărul voturilor favorabile. Printre „politeți" cu iz occidental denaturant, precum „stimabile", „onorabile", „venerabile" etc., răsar cuvinte din fondul autohton frizând limbajul de mahala („neică", „Să n-am parte de Joițica dacă știu"). Când spiritele se aprind prea tare, căci Brânzovenescu devine „purtător de cuvânt" al lui Farfuridi, acuzându-l pe Trahanache de trădare, ei sunt taxați drept „vagabonți de pe uliță" și „zavergii". Replicile se succed vertiginos, comicul magistral al scenei provenind din gesticulație și din mimică, din exclamații și interjecții, din pauzele semnificative, marcate prin puncte de suspensie:

„BRÂNZOVENESCU: Dacă e ceva la mijloc...

TRAHANACHE: Dacă e ceva la mijloc?

FARFURUDI: Da, așa, dacă e trădare, adică dacă o cer interesele partidului, fie!

BRÂNZOVENESCU: Dar cel puțin s-o știm și noi *(Trahanache vrea să întrerupă, fără să izbândească).*"

Dintre acești „onorabili, stimabili, admirabili" candidați trebuie să aleagă ***Cetățeanul turmentat.*** El îl reprezintă pe omul simplu, în ipostaza publică a „cetățeanului" naiv, derutat de jocurile politice. Personajul care nu este individualizat prin nume este o prezență scenică simptomatică, prin care se subliniază grotescul farsei politice a alegerilor. Ticul său verbal – „Eu cu cine votez?" – demonstrează totala dezorientare a electoratului, care rămâne înafara tuturor manevrelor politice. „Amețit" de demagogia electorală, de trecerile dintr-o tabără în alta, Cetățeanul turmentat dovedește mereu o naivitate dezarmantă, dar și o ignoranță care conduce la o complicitate condamnabilă: „Nu sunt turmentat... *(zâmbind)* coană Joițico... las' că ne cunoaștem... Mă cunoaște conul Zaharia de la 11 Fevruarie..., [...] dar vorba e, eu alegător... eu...

Scanned with OKEN Scanner

(sughite) apropritar, eu pentru cine votez?" Chiar dacă părerea şi votul său nu contează, pentru că alegerea candidatului este determinată de manevrele politice ale „stâlpilor puterii locale", rolul care i se atribuie Cetăţeanului turmentat în piesă este foarte important. El este personajul-agent care declanşează intriga acţiunii şi determină deznodământul, fiind cel care găseşte, pierde şi regăseşte scrisoarea. Apariţiile sale scenice, mereu în momente nepotrivite, sunt generatoare de comic. Limbajul şi gesturile sale de „om turmentat" exprimă, simbolic, „turmentarea" unui electorat-marionetă, căruia nu i se oferă opţiuni reale de a alege.

La polul celălalt, al luciditătii, se situează cel care deţine puterea executivă, ***Ştefan Tipătescu***, prefectul judeţului, căruia i se atribuie şi un rol de *raissoneur* al piesei. Inteligent şi educat, el este om de acţiune şi de mare voinţă, cu o personalitate puternică şi un temperament de tip coleric (Trahanache: „bun băiat, cu carte, dar iute"). În situaţii de criză, cum este şantajul lui Caţavencu, prefectul îşi cenzurează firea impulsivă prin luciditate, prin exerciţiul diplomaţiei şi al disimulării. Cuvântul *tip* de la care este derivat numele propriu al personajului îl desemnează ca pe un „om cu o personalitate puternică, putând reprezenta un model" *(Dicţionarul explicativ al limbii române)*. El renunţă la o carieră strălucită în structurile superioare ale partidului, la Bucureşti, pentru a rămâne în oraşelul de munte, alături de „prietenii" săi şi de Zoe. În momentul când este acuzat de trădare, reacţionează superior şi disprețuitor faţă de Farfuridi: „Cum să nu mă iuţesc, onorabile? D-voastră veniţi la mine acasă, la mine, care mi-am sacrificat cariera şi am rămas între d-voastră, ca să vă organizez partidul – căci fără mine, trebuie să mărturisiţi, că d-voastră n-aţi fi putut niciodată să fiţi un partid – d-voastră veniţi la mine acasă să mă numiţi pe faţă trădător... A! asta nu pot să v-o permit..." Caracterizat de către Pristanda printr-o semnificativă triadă – avere, putere, iubire („moşia, moşie, funcţia, funcţie, coana Joiţica, coana Joiţica, trai neneacă pe banii lui Trahanache, babachii") –, Tipătescu are conştiinţa puterii absolute şi comportamentul unui stăpân care poate schimba, discreţionar, destinele celorlalţi. Simptomatică pentru acest comportament este relaţia cu Nae Caţavencu, arestat mai întâi abuziv din ordinul prefectului, pentru ca apoi acesta să-i ofere postul de primar, funcţia de avocat al statului sau moşia Zăvoiul (actul II, scena IX). Relaţia cu Pristanda reliefează şi ea mentalitatea de stăpân absolut al judeţului. Prefectul închide ochii, amuzat, la micile „învârteli" ale poliţaiului („ai tras frumuşel condeiul"), ştiind să-l facă servil, considerând că acesta se află în serviciul său personal, nu al comunităţii: „[...] şi nu-mi pare rău, dacă ştii să faci lucrurile cuminte: mie-mi place să mă servească funcţionarul cu tragere de inimă... " Stăpânind arta disimulării (faţă de Trahanache se preface că nu ştie nimic de scrisoare, faţă de Farfuridi şi Brânzovenescu pozează în victimă, iar în dialogul cu Nae Caţavencu foloseşte un ton insinuant, pentru a-l determina să renunţe la candidatură), el foloseşte puterea în beneficiul personal, încălcând legea, dacă „o cer interesele partidului". Vorbeşte despre imoralitatea lui Caţavencu şi a lui Dandanache („Ah, ce lume, ce lume"), chiar dacă el însuşi înşală încrederea lui Trahanache. Prezenta scenică a lui Tipătescu – tânăr şi prezentabil, energic, distins şi orgolios – este asociată tipologiei clasice a **junelui-prim**. Prin fidelitatea faţă de Zoe însă, prin disponibilitatea de a renunţa la poziţia socială pentru a fugi cu iubita sa în lume, eroul lui Caragiale depăşeşte schematismul canonului clasic.

Ghiţă Pristanda, poliţaiul oraşului, poate fi încadrat şi el într-o tipologie clasică – aceea a slujitorului linguşitor –, însă, din nou, Caragiale „de-construieşte" schema personajului clasic

Scanned with OKEN Scanner

prin motivaţia puternică pe care i-o atribuie eroului său. Comportamentul lui Pristanda este cu adevărat servil, duplicitar şi incorect. Dar, în lumea mercantilă şi imorală în care trăieşte Ghiţă, acest comportament devine singura strategie eficientă în lupta pentru supravieţuire a măruntului funcţionar care are responsabilitatea unei familii cu nouă copii: „Famelie mare, renumeraţie mică după buget". „Filosofia" de viaţă a poliţaiului este formulată în primul solilocviu al piesei (actul I, scena a II-a): „Tot vorba bietei neveste, zice: Ghiţă, Ghiţă, pupă-l în bot şi-i papă tot, că sătulul nu crede la al flămând." Convins de acest adevăr, Pristanda este mereu de partea celui puternic, dar, prevăzător, îl linguşeşte şi pe Caţavencu, pentru că acesta ar putea fi învingătorul de mâine. Limbajul şi jocul scenic al personajului subliniază până la dimensiuni groteşti servilismul care îl caracterizează. Când nu mai poate nega evidenţa în afacerea cu steagurile, tonul complice cu care se adresase până atunci prefectului devine rugător şi umil, dezvăluind spaima de a nu cădea în dizgraţia stăpânului. „Scrofulos la datorie", încercând să vorbească asemenea stăpânilor săi (stereotipiile de limbaj, neologismele stâlcite, „curat murdare"), străduindu-se să fie pe placul tuturor, Ghiţă Pristanda este, în cele din urmă, un personaj în care comicul, grotescul şi tragicul se amestecă.

O altă figură interesantă a piesei lui Caragiale este ***Zaharia Trahanache***, preşedintele, la nivel local, al partidului de guvernământ, al Comitetului Permanent, al Comitetului Electoral, al Comitetului Şcolar şi al altor „comitete şi comiţii". Critica literară vede în Trahanache un *homo politicus* perfect adaptat societăţii sale. Ca şef de partid, îşi joacă perfect rolul, pentru că are experienţă şi cunoaşte manevrele politice. Spre deosebire de Caţavencu, el şi-a atins toate scopurile şi vrea doar să-şi păstreze locul câştigat. Interesat numai de conservarea imaginii publice de „prezident venerabil", de familist şi de cetăţean onorabil, Trahanache pare a ilustra tipologia clasică a soţului înşelat, a „încornoratului". Sub aparenţa naivităţii şi a „ticăielii" senile însă, „nenea Zaharia" probează o luciditate, o intuiţie şi un simţ pragmatic infailibile, care îl ajută să descopere rapid punctul vulnerabil al lui Caţavencu şi să contracareze, prin poliţa falsificată, şantajul acestuia. Pare, deci, mai verosimil faptul că Trahanache nu este un naiv, ci tolerează cu bonomie relaţia dintre soţia sa şi „prietenul" Tipătescu, pe care îl îndeamnă insistent „să-i ţie de urât Joiţichii". Pentru că nu îl interesează decât aparenţa de respectabilitate, vorbeşte mereu despre „morală", „prinţipii" şi „onoarea de familist". Alte stereotipii de vorbire sunt ticul verbal „Ai putinţică răbdare" şi apelativul „stimabile", care, golite de sens, sunt utilizate chiar şi în situaţii inadecvate, cum este episodul întâlnirii cu Nae Caţavencu, relatat în scena a IV-a, actul I. „Partitura" lui Trahanache în această scenă este una de mare virtuozitate, ilustrând modelul „personajului trialogic" (Vasile Popovici: „Personajul trialogic percepe, interiorizează, trăieşte simultan trei conştiinţe distincte".). Relatând discuţia cu „stimabilul", personajul se „scindează" în voci. După ce joacă rolul lui Caţavencu şi se joacă pe sine, dedublându-se, va fi şi „vocea" lui Tipătescu, citându-i din memorie scrisoarea trimisă lui Zoe. Această dimensiune „trialogică" a personajului este dublată de o pronunţată dimensiune caricaturală, concretizată prin jocul scenic şi prin limbajul presărat cu truisme şi cu neologisme stâlcite: „Unde nu e moral, acolo e corupţie şi o soţietate fără prinţipuri, vrea să zică că nu le are." Alături de *Joiţica*, tânăra şi energica lui soţie, prezenţa scenică a lui Trahanache are efecte comice pronunţate.

Scanned with OKEN Scanner

Zoe Trahanache este o femeie voluntară şi ambiţioasă, care apelează la toate armele feminine pentru a-i manevra pe cei din jur. Între personajele feminine din comediile sau schiţele lui Caragiale, ea este cea mai cultivată, mai inteligentă şi mai abilă. Singură într-o lume a bărbaţilor (viaţa politică nu era accesibilă femeilor în vremea aceea), Zoe este cea care ia deciziile şi contrastul dintre o asemenea femeie energică şi personajele masculine reduse la rolul de marionete este o sursă a **comicului**. Prin valorificarea maximă a resurselor acestei categorii estetice, Caragiale este, incontestabil, maestrul comediei româneşti. Şi în această comedie, sub învelişul râsului, se ascunde satira, dramaturgul sancţionând defectele oamenilor şi ale societăţii. Precum în comedia clasică, sursa comicului este contradicţia dintre aparenţă şi esenţă, dintre ceea ce vor să pară personajele şi ceea ce sunt ele în realitate. Aparenţa este de cinste, corectitudine, amabilitate, dar realitatea este una deprimantă: corupţie, parvenitism, demagogie. Astfel, Tipătescu, Trahanache, Pristanda, Caţavencu, Dandanache şi Zoe sunt surprinşi în renunţarea lor de la condiţia exemplară pe care ar trebui să o reprezinte în comunitate. Se sancţionează astfel, prin **comicul de moravuri**, o societate în care imoralitatea proliferează, pătrunzând până şi în comunităţile mai izolate şi mai conservatoare. „Lumea-lume" a lui I.L. Caragiale se înfăţişează astfel ca o mulţime destructurată, alcătuită din indivizi pe care nu-i leagă nici tradiţii şi nici idealuri comune, ca o lume pentru care nu mai există nicio speranţă de reabilitare şi de salvare.

Valorificând şi **comicul de caracter**, I.L. Caragiale deplasează accentul de pe diformitatea exterioară a personajelor comice pe diformitatea interioară, intelectuală: prostia, ticăloşia, ipocrizia. Din acest punct de vedere, cu excepţia lui Tipătescu şi, parţial, a lui Zoe, toate personajele sunt comice prin ceea ce fac şi ceea ce spun. Comicul este provocat de suficienţa intelectuală şi de vidul interior exteriorizat prin limbajul şi comportamentul în viaţa publică şi privată. **Comicul de limbaj** este cel mai bine reprezentat. Limbajul folosit de personaje are o pronunţată funcţie de identificare şi de caracterizare a personajelor (poziţie socială, profesiune, nivel de cultură, inteligenţă, aparenţa politică, opţiuni existenţiale, scară de valori etc.). Cu puţine excepţii, personajele se exprimă greşit, într-un limbaj pleonastic, presărat cu tautologii, cu truisme sau cultisme stâlcite, cărora li se adaugă contradicţii în termeni ori nonsensuri [pronunţarea greşită a unor cuvinte: „andrisant", „bampir", „plebicist", „renumeraţie" (Pristanda); „capitalişti" (Farfuridi); ticurile sau autonomismele verbale: Farfuridi – „La douăsprezece trecute fix"; Pristanda – „curat (murdar)" / Trahanache – „Stimabile"; „Ai putinţică răbdare"; contradictia în termeni: „După lupte seculare, care au durat aproape 30 de ani"; truisme, nonsensuri: „Un popor care nu merge înainte stă pe loc"; „O societate fără prinţipuri, care va să zică că nu le are"]. Toate aceste greşeli de limbă sunt o inepuizabilă sursă de râs, punând în lumină vidul intelectual şi sufletesc al acestor personaje.

Comicul numelor ocupă un loc important, fiind nu numai o sursă de amuzament, ci şi un instrument cu putere de semnificare a unor arhetipuri din comedia clasică. Astfel, aluziile culinare *(Farfuridi, Brânzovenescu)*, diminutivele ridicole *(Agamiţă* / Gagamiţă *Dandanache)*, derivatele semnificative *(Caţavencu)* sugerează trăsături ale „marionetelor" care le poartă: prostia, senilitatea, demagogia. Vorbind despre talentul lui Caragiale în caracterizarea

Scanned with OKEN Scanner

personajelor prin nume, criticul Garabet Ibrăileanu preciza: „Numele din opera comică a lui Caragiale dau impresia că fac parte din personajele pe care le denumesc."

Piesa este remarcabilă însă şi prin **arta compoziţiei.** Surprinzător pentru paradigma comediei, în care conflictul este derizoriu, în teatrul lui Caragiale, o situaţie conflictuală iniţială se amplifică imprevizibil, devine arborescentă prin conflicte secundare, ieşind din sfera convenţionalului. Prin această tehnică „a bulgărelui de zăpadă" şi prin scheme dramatice de tip clasic *de-construite* şi *re-configurate* surprinzător, Caragiale se defineşte ca precursor al teatrului absurdului, rămânând neegalat încă în spaţiul comediei româneşti.

JOCUL IELELOR DE CAMIL PETRESCU

În accepţia modernă a cuvântului, **drama** s-a configurat în secolul al XVIII-lea („drama burgheză" ilustrată de Diderot şi de Lessing), dar şi-a aflat strălucirea în epoca romanticilor. Aceştia au creat drama istorică şi drama sentimentală, ca reacţie la rigorile esteticii clasicismului impuse în teatru încă din vremea Renaşterii. În *Prefaţa la „Cromwell"*, Victor Hugo definea drama ca pe „o oglindă de concentrare în care se îmbină grotescul şi sublimul, teribilul şi bufonul, tragedia şi comedia". Tinzând să exprime scenic complexitatea vieţii, drama prezintă într-o formă familiară un conţinut grav, care nu exclude însă elemente comice. Trăsăturile definitorii ale acestei specii dramatice sunt conflictul puternic care se dezvoltă prin acţiunea scenică a unor personaje complexe. În literatura română, drama îşi începe existenţa prin dramele istorice ale lui B.P. Hasdeu *(Răzvan şi Vidra*, prima dramă românească, 1867), V. Alecsandri şi Al. Davila, B. Ştefănescu Delavrancea şi N. Iorga. Mai puţin supusă rigorilor formale decât tragedia, drama cunoaşte forme variate, care se dezvoltă mai ales în perioada interbelică: drama poetică şi mitică, drama expresionistă şi drama de idei.

În evoluţia formelor dramatice din literatura noastră, piesele lui Camil Petrescu aduc teatrul românesc în sincronie cu cel european, reprezentat de H. Ibsen, Fr. Durrenmatt, A.P. Cehov. Dramele „de idei" ale lui Camil Petrescu se înscriu în dominanta estetică a modernităţii şi în problematica fundamentală a creaţiei sale: „dimensiunea intelectuală, drama cunoaşterii", „necesitatea imperioasă de absolut a eroilor săi, generatoare de conflicte" (Emil Alexandrescu). Spre deosebire de drama romantică – în care conflictul dramatic, element de mare forţă, declanşator al unor evenimente excepţionale, era construit pe opoziţia între două personaje sau grupuri de personaje antagonice –, teatrul modern nu îşi concentrează interesul în planul întâmplărilor reprezentate scenic, ci în acela al conştiinţei protagonistului. În opinia dramaturgului Camil Petrescu, „acţiunea scenică este condiţionată exclusiv de acte de cunoaştere, iar evoluţia dramatică este constituită prin revelaţii succesive în conştiinţa eroului", astfel încât piesa devine o „dramă a absolutului".

Dramele de idei ale lui Camil Petrescu au fost apropiate de piesele lui Ibsen prin problematică şi formule scenice, prin tehnica dramatică şi arta construirii personajelor, prin substanţialitatea discursului şi realismul psihologic al caracterelor. În teatrul românesc interbelic, autorul dramelor *Jocul ielelor, Act veneţian, Suflete tari, Danton* se distinge de Mihail Sorbul,

Scanned with OKEN Scanner

G.M. Zamfirescu, Al. Kiriţescu, Victor Ion Popa sau de Lucian Blaga prin stilul polemic, prin vervă şi ironie sclipitoare, prin limbaje scenice puternic conceptualizate şi prin rigoare în construcţia personajelor.

Prima piesă scrisă de Camil Petrescu, ***Jocul ielelor,*** ilustrează perfect paradigma teatrului camilpetrescian, dar şi **tiparul dramei ca specie literară modernă**. În teatrul secolului al XX-lea, scena nu mai este un spaţiu al *mimesisului* în care este creat un *analogon* al realităţii, ci un loc al exprimării, prin convenţiile teatralităţii, a unei viziuni despre lume şi despre condiţia umană, un loc al dezbaterilor generate de complexitatea vieţii reale şi dilemele omului modern. *Jocul ielelor,* de exemplu, a fost scrisă ca ecou al revoltei tânărului scriitor de 22 de ani, care a asistat la o „bătaie cu flori la Şosea" în Bucureştiul anului 1916, nepăsător la tragedia Verdunului, a uriaşei măcinări de vieţi care era Primul Război Mondial: „[...] în ziua aceea s-a desprins în mine însuşi autorul dramatic şi într-o săptămână, lucrând însetat zi şi noapte, am scris prima versiune din *Jocul ielelor,* care trebuia să fie drama imperativului violent şi categoric al dreptăţii sociale." A doua versiune datează din iunie 1916 şi este urmată de alte variante, până în 1947, când e publicată integral în volumul *Teatru:* „[...] întocmai ca eroul meu, n-am mai putut să mă desprind pentru tot restul vieţii de *jocul ideilor,* întrevăzute în sferele albastre ale conştiinţei pure, care mi-a părut încă de atunci ca *jocul ielelor.*" Această mărturisire reliefează semnificaţia metaforei din **titlu.** Prin simbolistica mitului popular al ielelor – fiinţe fabuloase, ştime ale apelor, duhuri ale pădurilor care îi pedepsesc pe muritorii care le văd jucând noaptea –, se exprimă nostalgia absolutului, nevoia de a crede în existenţa lui. Penciulescu, un personaj-*raisonneur* al piesei, detaliază credinţa populară în puterea ielelor, folosind-o ca simbol al fascinaţiei pe care Ideile pure le exercită asupra oamenilor superiori: „Cine a văzut ideile devine neom, ce vrei? Trece flăcăul prin pădure, aude o muzică nepământească şi vede în luminiş, în lumina lunii, ielele goale şi despletite jucând hora. Ele dispar şi el rămâne neom. Ori cu faţa strâmbă, ori cu piciorul paralizat, ori cu mintea aiurea. Sau, mai rar, cu nostalgia absolutului. A fost un grec, unul Platon... A fost şi un franţuz, Robespierre...." Asemenea celor doi, embleme ale spiritului împătimit de himera Ideii pure, este şi Gelu Ruscanu, eroul principal al dramei.

Tema inadaptării omului superior la o lume în care totul este relativ şi valorile sunt negociabile prilejuieşte o amplă dezbatere de idei despre dreptate absolută şi dreptate socială, despre datorie şi onoare, despre dragoste şi trădare, despre ideal şi scop pragmatic. **Conflictul** principal este de ordin interior, dublat de un conflict exterior, de idei, care are şi o dimensiune social-politică, reprezentată de confruntarea dintre socialişti şi ministrul justiţiei din guvernul liberal. Aceste conflicte sunt puternic reliefate, ceea ce reprezintă o caracteristică a dramei.

Fabulaţia se bazează pe un desen epic primordial, **acţiunea** fiind „condiţionată exclusiv de acte de cunoaştere" (Camil Petrescu, *Fals tratat pentru uzul autorilor dramatici).* Acţiunea piesei se petrece în „mai 1914", pe durata a trei zile (17, 18 şi 19 mai). Cele trei unităţi temporale determină o **compoziţie dramatică în spirală**: fiecare act urmăreşte evoluţia eroilor de-a lungul unei zile, fiecare zi aducând „revelaţii succesive în conştiinţa eroului". Totalizând **12 tablouri,** într-un ritm tot mai alert al dezvoltării conflictului dramatic (5 tablouri în primul act, 4 în al doilea şi 3 în ultimul act), piesa îşi structurează subiectul pe ilustrarea conceptelor de justiţie şi de iubire privite în mod absolut. **Timpul** obiectiv, precis determinat istoric (Responsabilul:

Scanned with OKEN Scanner

„Mâine, 18 mai 1914, e ziua cea mare...") se asociază cu un spaţiu real: redacţia ziarului „Dreptatea socială" din Bucureşti este principalul decor al acţiunii. Duratei reale, obiective îi corespunde însă un timp interior dilematic şi reversibil, în care se reconstituie prin amintire „anotimpul" iubirii dintre Gelu şi Maria, ca şi existenţa dramatică a lui Grigore Ruscanu, părintele eroului principal. **Spaţiul scenic** este construit şi el prin multiplicări simbolice ale planurilor: spaţiul public alternează cu spaţiul privat, cabinetului de ministru i se opune carcera lui Boruga. Alternanţa între redacţia ziarului socialist şi cabinetul ministrului de justiţie, între luxoasa casa a Sineştilor şi mansarda în care familia renumitului pianist Lipovici s-a sinucis subliniază contrastul social.

Ca şi în *O scrisoare pierdută*, **intriga** nu se consumă ca eveniment scenic, ci este actualizată prin discursul personajelor, într-o cronologie inversă: „Nacianu: S-a discutat ieri, într-una din secţiile de la Cameră, *campania pe care o duceţi împotriva lui Sineşti... De opt zile publicaţi în fiecare număr câte un avertisment,* ameninţând cu publicarea unui document, dar fără să daţi cea mai mică indicaţie despre acel document." Cel care a declanşat violenta campanie împotriva ministrului justiţiei este Gelu Ruscanu, directorul ziarului partidului socialist „Dreptatea socială". El deţine informaţii compromiţătoare despre Şerban Saru-Sineşti şi cere imperativ renunţarea la portofoliul de ministru al justiţiei, spre a nu publica aceste informaţii. În scrisoarea Mariei, soţia lui Sineşti şi amanta lui Gelu, se dezvăluie o crimă: Sineşti pare s-o fi ucis pe doamna Manitti, bătrâna prietenă a Mariei, pentru a-i distruge testamentul şi a o moşteni. Stăpânit de ideea dreptăţii absolute, Ruscanu îi cere ministrului să demisioneze în termen de zece zile, ameninţându-l altfel cu publicarea scrisorii. Eroul e decis să meargă până la capăt, deşi toţi cei din jurul lui fac presiuni pentru a-l determina să renunţe. Maria îl şantajează sentimental, vorbindu-i despre sinucidere în caz că va fi dezonorată prin publicarea scrisorii. De la mătuşa Irene, care l-a crescut de la şase ani, află că Saru-Sineşti a salvat onoarea tatălui său, Grigore Ruscanu. Dialogul cu Şerban Saru-Sineşti provoacă şi el revelaţii care declanşează adevărate seisme în conştiinţa lui Gelu. Acesta află că tatăl lui s-a sinucis după ce s-a ruinat din cauza unei actriţe oarecare, Nora Ionescu. Scrisoarea pe care i-a trimis-o prietenului său, Şerban, înainte de gestul funest stă mărturie a dramei trăite de Grigore Ruscanu. Loialitatea lui Sineşti faţă de prietenul de odinioară şi faţă de fiul acestuia merge până la capăt, fiindcă, nicio clipă, Şerban nu vrea să „negocieze" schimbul de scrisori, ci i-o oferă, necondiţionat, lui Gelu. Mai mult, ministrul îi revelează faptul că a ştiut despre relaţia dintre Gelu şi soţia sa, dar şi-a ascuns mândria rănită, pentru a nu accentua depresia psihică a Mariei. Îi demonstrează apoi lui Gelu, cu argumente juridice, faptul că niciun tribunal nu l-ar condamna pe baza unor simple afirmaţii făcute într-o scrisoare de soţia sa infidelă şi că singura victimă a publicării scrisorii va fi Maria. Pentru a o proteja însă de o suferinţă devastatoare, propune eliberarea din închisoare a unui deţinut politic, Petre Boruga, tovarăş de partid grav bolnav, în schimbul încetării campaniei denigratoare. Gelu refuză din nou compromisul, dar Praida îi comunică hotărârea comitetului de partid de a accepta oferta lui Saru-Sineşti. Eroul se supune deciziei majorităţii, însă va refuza să trăiască într-o lume a compromisurilor, în care dreptatea este „negociată" în numele unor interese de partid. Într-un ultim dialog cu Maria, eroul îşi recunoaşte înfrângerea: „Lumea asta din care îţi tragi hrana este atât de abjectă, încât nu te acceptă şi nu te tolerează decât cu preţul

Scanned with OKEN Scanner

complicității." Deși neînțelegerile care au provocat despărțirea dintre cei doi îndrăgostiți par a fi depășite, iar Maria este hotărâtă să-și părăsească soțul pentru a fi alături de Gelu, acesta se sinucide, repetând astfel destinul tatălui său.

Ca în orice dramă, **subiectul** se construiește prin alăturarea unor situații-limită cu implicații grave sau chiar tragice (destinul lui Grigore Ruscanu și cel al fiului său, tragedia lui Petre Boruga ori a familiei Lipovici, care alege calea sinuciderii, de exemplu) și a unor scene cu certe valențe comice, precum cea a agentului de la Siguranță care așteaptă ca suspectul „filat" de el, Gelu Ruscanu, să-i dicteze raportul acțiunilor și întâlnirilor „subversive" sau episodul în care „responsabilul Internaționalei a doua", domnul Kiriac, fost patron al unor uzine, anunță, ca în fiecare zi de 18 a lunii, „cu emoție liturgică", „revoluția socialistă mondială".

Acest subiect, dezvoltat scenic într-o gradație ascendentă, este dublat de o amplă confruntare de idei între personaje, care se evidențiază ca **dialog conflictual**.

Eroii piesei nu mai sunt *tipuri* sau „caractere", așadar nu mai pot fi încadrați într-o paradigmă schematică: „Personajul autentic al dramei absolute este un om de specie nouă, capabil de crize de conștiință, de ordin cognitiv, nu moral" (Camil Petrescu, *Addenda*). Acest personaj întruchipează scenic ipostaze existențiale și devine purtător al unor valori, idei, atitudini supraindividuale. Principalul concept la care se raportează personajele masculine este cel de dreptate. Gelu Ruscanu ilustrează scenic ideea de dreptate absolută, în vreme ce Frantisek Praida devine „vocea" dreptății sociale, iar Sinești este întruchiparea scenică a conceptului de dreptate individuală. Personajele feminine, izolate într-o serie distinctă în lista de personaje, se definesc prin modul diferit în care concep și trăiesc iubirea. În opoziție cu Gelu, care își cenzurează prin luciditate trăirile pasionale, raportând iubirea la un tipar absolut („o iubire care nu este eternă nu este nimic"), Maria aspiră la o dragoste vie și generoasă, punct fix și „stâlp de lumină" în universul ei fragil, gata în orice clipă să se prăbușească. O altă pereche contrastivă este formată din Nora, femeia de un egoism feroce și care nu se poate iubi decât pe sine, și Irena, simbol al iubirii altruiste, materne.

Personajul central al dramei, ***Gelu Ruscanu,*** este, ca toți eroii camilpetrescieni, un halucinat căutător al absolutului, un spirit lucid, care are orgoliul de a impune lumii principiile sale inflexibile, cu obsesia de a modela oameni și situații în tiparele idealității sale. Consecvent și ferm în ideile despre justiție și iubire, el nu abdică de la ideal, considerând că viața nu merită să fie trăită: „dacă totul ți se dă atât de cârpit și de îndoielnic". Piesa este o dramă a contradicțiilor dintre realitate și idealitate în care se zbate o conștiință, o inteligență severă cu ea însăși („Am putut greși, dar mască nu am purtat niciodată"). Foamea de puritate și de certitudini devorează ființa eroului: „Fără certitudine nu există adevăr și nu există frumusețe pe lume." Simptomatică este compararea lui Gelu cu revoluționarul francez Saint-Just, definit de Penciulescu ca un „arhanghel al Dreptății [...], frumos ca un înger, pur ca zăpada, tăios ca un paloș". Simptomatic, numele lui Saint-Just – „Sfânta dreptate" – devine și porecla dată de Penciulescu lui Gelu. Spre deosebire de Saint-Just însă, drama lui Ruscanu nu se naște numai din inflexibilitatea cu care acționează în numele idealului de justiție, ci mai ales din luciditatea orgolioasă cu care disecă realitatea: „Câtă luciditate atâta existență, deci atâta dramă." Maria intuiește perfect modelul de gândire și de comportament al lui Gelu și-i reproșează: „Între inima ta și inima mea simt mereu,

Scanned with OKEN Scanner

mereu, lama rece a minții tale." Când „jocurile" lumii reale se dovedesc mai puternice decât „jocul ideilor pure", adevărate axe ale vieții, eroul refuză complicitatea cu această lume mediocră, guvernată de „adevăruri" relative, pragmatice și alege sinuciderea: „Era prea inteligent ca să accepte lumea așa cum este... l-a pierdut orgoliul lui nemăsurat..." (Praida).

Ca prezență scenică, eroul asupra căruia se focalizează spectacolul se definește nu numai prin acțiune, ci mai ales prin exprimarea dramatică a dilemelor interioare, prin limbaj și comportament scenic, ca și prin raportarea la celelalte personaje. Principalele prezențe scenice la care se raportează eroul sunt Maria și Saru-Sinești, Grigore Ruscanu și Praida.

Despre cei doi bărbați din viața ei, ***Maria*** – prezență enigmatică, iubitoare și nestatornică, sensibilă și imprevizibilă – afirmă: „Ah, nu se poate lupta cu voi... sunteți prea puternici, prea răi, prea crânceni amândoi... Trebuie să fiu sfârâmată între voințele voastre."

În confruntarea directă dintre protagonist și antagonist (actul III, tabloul X, scena II), dialogul conflictual este principala modalitate de caracterizare. Schimbul de replici, adevărat duel verbal, surprinde o confruntare între doi bărbați puternici, înfruntându-se nu numai ca oameni politici, ci și ca rivali în iubirea pentru aceeași femeie. Fiecare dintre ei își certifică existența prin enunțuri gnomice și, în același timp, îl caracterizează pe oponentul său. De exemplu, Sinești afirmă: „Ascultă, dragul meu, mă obișnuisem să te cred un tânăr cam naiv... dar de bună credință... Dar mai știi, poate că dumneata, luptătorul pentru adevăr, pentru dreptatea absolută, înflăcăratul reformator, campionul luptei împotriva corupției... ai debutat prin a corupe pe Lina și pe Vasile, servitorii mei"; „Te înțeleg... Poate că dacă n-aș fi cunoscut atât de aproape pe tatăl dumitale, mi s-ar fi părut totul de necrezut. Dar acum recunosc aceeași *sete cu neputință de astâmpărat, aceeași nebunie a absolutului.* E ceea ce m-a îngrozit, dar și ceea ce am iubit mai mult la acest om." Acest „om neasemănat" este un reper esențial și pentru Gelu: „Câtă luciditate atâta existență și deci atâta dramă. Viața lui a fost o dramă. De unde știu asta? Fiindcă o trăiesc din nou acum." Departe de natura dilematică a protagonistului, Penciulescu este un personaj-*raisonneur* care intuiește surparea de temple din sufletul lui Gelu: „Nu mai e nimic de făcut cu el. S-a destrămat hora ielelor. E omul care a văzut idei." Răspunsul eroului prefigurează sfârșitul tragic: „Jocul ielelor? Un joc... și eu sunt victima acestui joc, victima acestui negoț de idei!" O ultimă caracterizare memorabilă a protagonistului este cea a lui Praida, mereu „de un calm episcopal": „A avut trufia să judece totul. [...] Era prea inteligent ca să accepte lumea asta așa cum este, dar nu destul de inteligent pentru ceea ce voia el. Pentru ceea ce năzuia el să înțeleagă, nici o minte omenească nu a fost suficientă până azi... L-a pierdut orgoliul său nemăsurat..."

La aceste caracterizări făcute de celelalte personaje lui Gelu Ruscanu, autorul adaugă propriile considerații. Acestea sunt detaliate în didascalii. În teatrul lui Camil Petrescu, indicațiile dramatice nu se rezumă strict la elemente privind jocul, mimica, decorurile și alte structuri scenice, având un rol accentuat de caracterizare a personajelor. Astfel, prima apariție în scenă a lui Gelu Ruscanu (actul I, scena III) este însoțită de un portret inițial schițat în notațiile parantetice: „Gelu e un bărbat ca la 27-30 de ani, de o frumusețe mai curând feminină, cu un soi de melancolie în privire, chiar când face acte de energie. Are nervozitatea instabilă a animalelor de rasă. Privește totdeauna drept în ochi pe cel cu care vorbește și asta-i dă o autoritate neobișnuită. Destul de elegant îmbrăcat, deși fără preocupări anume." Camil Petrescu aduce și

Scanned with OKEN Scanner

prin didascaliile dezvoltate un element de originalitate piesei. Ca în teatru modern european şi nord-american, accentul nu mai cade asupra acţiunii, asupra evenimentului central, ci asupra confruntărilor de idei, asupra stărilor de conştiinţă. Semnificaţiile textului dramatic sunt amplificate de o anumită **simbolistică a textului**, de situaţiile simetrice şi repetabile care actualizează situaţii şi tehnici dramatice din comedia *O scrisoare pierdută* în alt registru dramatic – nu comic, ci grav. În ambele piese, intriga este legată de o scrisoare de dragoste devenită obiect de presiune politică prin ameninţarea cu publicarea ei. Mai mult, situaţia este reiterată „în oglindă" în alt mediu politic: la Caragiale, politicienii din provincie, ca şi cei din capitală, uzează de şantajul politic, iar în piesa lui Camil Petrescu, situaţia din redacţia ziarului bucureştean este similară cu cea din redacţia cotidianului parizian „Le Siècle". Extrapolarea acestei situaţii în spaţiul unei capitale occidentale sugerează însă faptul că nu numai în viaţa politică românească sunt încălcate coduri morale, ceea ce conduce spre reabilitarea „modelului românesc al fiinţei" (Camil Petrescu îl reabilitează, de altfel, şi pe Mitică, eroul canonic din proza scurtă a lui Caragiale). În *Jocul ielelor,* ca şi în *Scrisoarea...* lui Caragiale, se figurează scenic modelul existenţial al „cercului închis" prin ideea repetabilităţii situaţiilor, a destinului chiar. Astfel, destinul lui Gelu Ruscanu reface, dintr-un anumit punct, pe cel al tatălui său, iar în alt plan, pe acela al lui Saint-Just.

Stilul conceptualizat, cu referinţe culturale, cu o tensiune remarcabilă a ideilor, sporeşte valoarea şi modernitatea acestei piese. Limbajul eroilor camilpetrescieni, în care discursul asertiv cu valoare gnomică se întâlneşte cu discursul confesiv, este un „duel verbal" sclipitor, în registre stilistice diverse (de la cel conceptualizat la cel pitoresc-citadin, de la stilul ironic la cel liric, puternic marcat afectiv). Mai mult, limbajul artistic este transferat şi în didascalii, în formulări expresive care apelează la figuri de stil şi la sensuri figurate ale cuvintelor, ceea ce reprezintă un element de noutate în raport cu textul didascalic nonliterar de până atunci.

Prin toată dramaturgia sa, Camil Petrescu propune o tipologie umană de mare forţă, personaje memorabile care luptă împotriva limitelor existenţiale ca Gelu Ruscanu, Andrei Pietraru, Pietro Gralla, Danton, Robespierre, Bălcescu. Cel care deschide seria, protagonistul din *Jocul ielelor,* impune, în acelaşi timp, în teatrul românesc un canon pentru personajul-conştiinţă, complex, dilematic şi contradictoriu specific dramei de idei. În acest fel, piesa lui Camil Petrescu este cu adevărat „o oglindă de concentrare" care exprimă scenic dilemele omului în faţa existenţei şi complexitatea vieţii, adică o dramă modernă.

LUCEAFĂRUL DE MIHAI EMINESCU

Definit ca „poem al contrariilor reunite sub semnul universalităţii" (T. Vianu) al unui poet care a înţeles „drama omului ca fiinţă duală, sfâşiată de contradicţii între faptă şi conştiinţă, pasiune şi renunţare, soartă şi nemurire, viaţă şi moarte", *Luceafărul* (publicat în aprilie 1883, în *Almanahul Societăţii Academice Social-Literare „România Jună"*, apoi în „Convorbiri literare" şi în volumul *Poezii,* 1883) este definit de Eminescu însuşi ca alegorie pe tema romantică a locului şi menirii geniului în lume.

Scanned with OKEN Scanner

Sursa poemului este folclorică. Basmul *Fata în grădina de aur* cules de către R. Kunisch din Muntenia şi publicat în 1861 (retipărit în 1865 şi 1869), la Berlin, a fost versificat de Eminescu, în 1874. Păstrând titlul şi întreaga ţesătură narativă, poetul preschimbă zmeul folcloric într-un „daimon" celest („copilul sfintei mări / Născut din soare, din văzduh, din neauă"), un *geniu* „mândru", care coboară în castelul frumoasei muritoare în chip de stea („un tânăr luminos, un demon rătăcit din soare") şi apoi, prefăcut în ploaie, transformându-se într-un tânăr de o frumuseţe angelică. Aceste două întruchipări (stelar-solară şi apoi acvatic-marină) sunt sortite aceluiaşi eşec, fiindcă fata de împărat, deşi ispitită de împărăţiile cosmice, de absolutul înaltului celest şi al adâncului marin, refuză să fie altceva decât este, alegând o omenească fericire în marginile destinului ei de fiinţă imperfectă şi muritoare. Ea îi cere zmeului: „[...] om să fii, om trecător ca mine / Cu slăbiciunea sufletului nost". Acceptând sacrificiul, deşi nu fără tânguire („...să văd cum trec cu vremea care trece / Ah, ce-ai cerut femeie trecătoare"), acesta zboară la tronul Domnului (Dumnezeu din basmul popular este numit de Eminescu cu numele ebraic al divinităţii „Adonai"), spre a-şi recuza nemurirea. În vremea aceasta, feciorul de împărat (pe care poetul îl numeşte Florin), ajutat de Sfânta Miercuri, de Sfânta Vineri şi Sfânta Duminică, depăşind cele trei probe (*Valea Amintirii, Valea Deznădejdii* şi uciderea balaurului care străjuia castelul), o salvează pe fata de împărat din palatul solitar, pornind spre împărăţia lui. Zărindu-i, zmeul plânge cu o deznădejde de dincolo de lume, şoptind apoi: „Fiţi fericiţi – cu glasu-i stins a spus – / Atât de fericiţi cât viaţa toată / Un chin s-aveţi: de-a nu muri deodată". Eminescu modifică astfel finalul basmului popular, în care zmeul prăvălea o stâncă asupra pământencei care i-a trădat iubirea.

Din acest basm versificat se naşte, între 1880 şi 1883, prin multiple variante, *Luceafărul*, o „capodoperă de amărăciune glacială" (Tudor Arghezi), un **poem mitic** şi **folcloric, alegoric** şi **filosofic** şi, mai ales, **un poem liric** în care „[...] pattern-urile narative, integrând scenariile miturilor originare, au traversat îndelungi metamorfoze – în cadrul unei istorii subtile a formelor interne – pentru a atinge lirismul" (Marin Mincu). Deşi păstrează tiparul formal al basmului, poetul recurge la o reducţie drastică a „modelului actanţial" (A.J. Greimas), ceea ce determină o schimbare de regim ontologic în tipologia eroilor. Devenit un oarecare paj, feciorul de împărat din basm nu mai depăşeşte cele trei probe, spre a o salva pe cea preaiubită, cucerindu-i inima nu prin vitejie, ci prin viclenie. Construit în registrul antieroicului, Cătălin este acum un element contrastiv în raport cu Luceafărul, care, la rândul său, aminteşte prea puţin de zmeul din basm. Personajul basmic, purtător al unor valori morale, definit ca o funcţie narativă, devine în poemul eminescian o instanţă esenţial contemplativă („El iar, *privind* de săptămâni"; „*Vedea*, ca-n ziua cea de-ntâi"; „Hyperion *vedea* de sus") şi o entitate supraindividuală, cu grad mare de semnificare. Eminescu creează astfel un mit poetic, cel al *Luceafărului*. Acest mit este instituit chiar din **titlul** poemului. În raport cu titlul basmului popular *(Fata în grădina de aur)*, se evidenţiază focalizarea viziunii poetice asupra personajului masculin şi de-construirea referentului narativ (dispare referentul spaţial fabulos – *grădina de aur* –, care va fi înlocuit cu toposuri romantice). Substantivul-titlu este reluat în textul poetic, ca substantiv comun (ortografiat cu literă mică!), ceea ce validează natura categorială / supraindividuală a protagonistului, a cărui identitate (Hyperion) se defineşte numai în planul universaliilor, în raport cu Demiurgul. Această strategie textuală justifică aserţiunea criticului Mihai Cimpoi, care

Scanned with OKEN Scanner

vorbește despre „tema ființială". Aplicând însă grila de interpretare propusă de Eminescu însuși, se poate vorbi despre **tema** condiției geniului în lume și întru eternitate, care dezvoltă arii tematice multiple: tema iubirii imposibile și a iubirii împlinite, cea a „aspirației dinspre pământesc înspre divin și dinspre divin înspre pământesc" (Rosa del Conte), tema cunoașterii prin Eros și tema cosmogonică.

Valoarea alegorică a poemului este evidențiată de Eminescu însuși, care a notat pe marginea unei file de manuscris: „Aceasta e povestea. Iar înțelesul alegoric ce i-am dat este că, dacă geniul nu cunoaște nici moarte și numele lui scapă de noaptea uitării, pe de altă parte aici pe Pământ nici e capabil a ferici pe cineva, nici capabil de a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc. Mi s-a părut că soarta Luceafărului din poveste seamănă mult cu soarta geniului pe Pământ și i-am dat acest înțeles alegoric." Această „grilă" de interpretare oferită de poet poate fi aplicată pe două niveluri ale lecturii critice. Sensurile alegorice ale poemului sunt dublate de o rețea de simboluri filosofice, dezvăluind alteritatea spiritului romantic, dar și a omului modern. De-construind „povestea", Eminescu creează o structură poematică modernă, care poate fi „citită" ca un basm cult, „basm al ființei" (C. Noica) sau ca un poem alegoric pe tema condiției geniului, ca un poem de meditație filosofică asupra condiției umane („În adâncul operei eminesciene nu există decât două «personaje» care se caută și se înfruntă într-un joc tragic, eroul și dublul său, partea pieritoare și cea eternă a eului scindat" – M. Cărtărescu), ca un poem liric, ilustrând o „lirică a măștilor" (T. Vianu) ori ca un poem metafizic („Dialogul vocilor exprimă aventura metafizică: aspirația și renunțarea, suferința și extazul, încrederea și dezamăgirea, ușurința și pasiunea, resemnarea și sarcasmul" – N. Manolescu). Posibilitatea de a interpreta atât de diferit aceeași creație, aducând în sprijinul aserțiunilor diferite chiar aceleași secvențe textuale, este generată de resursele de simbolizare și de ambiguizare ale narativului poetic: „Narativul produce [...] simboluri dinamice, cu caracter mai abstract decât simbolurile statice, obiectuale și, în consecință, cu o deschidere mai mare către interpretări diferite" (R. Zafiu).

Compoziția și **structura** poemului sunt, și ele, configurate prin strategii specifice modelului narativ de organizare a discursului. Cele **două planuri** – terestru-uman și cosmic-universal –, aflate în antiteză romantică, tind să se apropie sau să se delimiteze, într-o compoziție de un echilibru clasic, figurând un model închis, sferic al operei. Dispus în **patru unități compoziționale,** textul poetic se organizează ca o structură polifonică, pe mai multe „voci". Strategia ambiguizării (mecanism principal de „producere" a sensului în textul poetic) induce multiplicarea „vocilor" narative și, implicit, a punctelor de vedere, prin prezența personajelor-focalizator.

Partea întâi (strofele 1-43) surprinde, într-un decor romantic, povestea iubirii peste fire între ființe care aparțin unor lumi diferite. Aspirația spre Absolut a fetei de împărat și nostalgia ieșirii din Absolut a Luceafărului forțează apropierea celor două planuri într-un spațiu imaginar, ideal, în „oglinda visului". Discursul naratorului anonim care deschide poemul este substituit de vocile celor doi protagoniști, care dialoghează în visul fetei de împărat. **Partea a doua** (strofele 44-64), în care se dezvoltă idila pământeană dintre Cătălin și Cătălina, este dominată de planul terestru-uman. Planul transcendentului este prezent doar ca termen de referință în neasemuita elegie în care Cătălina dă glas celei mai adânci nostalgii a ființei conștiente de neputința de a-și împlini visul de iubire. Personajul-focalizator este acum Cătălin. Cea de-**a treia parte** (strofele 65-85, în

Scanned with OKEN Scanner

care se asociază pastelul cosmic şi poemul cosmogonic, elegia şi meditaţia filosofică) dezvoltă planul cosmic-universal. Urmând legile simetriei clasice, celălalt plan este prezent indirect, ca termen contrastiv, în discursul Demiurgului. Vocile care răsună în „a haosului văi" sunt cea a lui Hyperion şi a Demiurgului. **Partea a patra** (strofele 86-98 alătură pastelului şi idilei meditaţia) are, din nou, un dublu referent (cele două planuri sunt, de astă dată, delimitate irevocabil) şi două personaje-focalizator. Fata de împărat şi Luceafărul se „privesc" pentru a treia oară, fiecare văzându-l pe celălalt din perspectiva condiţiei sale, asumate definitiv.

La **nivelul macrostructurii,** se evidenţiază un model complex de distribuire a mărcilor textuale ale narativităţii, ale registrului dramatic şi ale structurilor lirice.

Partea întâi, apelând la registrul narativ şi dramatic, desfăşoară în formulele şi structurile caracteristice basmului povestea imposibilei iubiri. Incipitul poemului eminescian „constituie un semnal de intrare în lumea textuală, dar are în acelaşi timp valoare referenţială internă, afirmând existenţa unor obiecte din lumea imaginară în curs de constituire" (R. Zafiu). Eminescu modifică insesizabil formula ritualică a basmului, ambiguizând relaţia între real şi fabulos: „A fost odată *ca-n poveşti*". Secvenţa expozitivă (primele şapte strofe) conferă cadrului de basm detaliile unui decor romantic nocturn, cu rol în definirea condiţiei ontologice a fetei de împărat. Portretul eroinei, construit din perspectiva unui narator anonim, are funcţii multiple. Mai întâi, o singularizează în raport cu lumea căreia îi aparţine, prin rang şi prin atributul frumuseţii (superlativul popular: „O prea frumoasă fată // Şi era una la părinţi / Şi mândră-n toate cele"). Apoi, prin raportare la planul cosmic-universal, este apropiată de acesta, atributul sacralităţii şi cel al luminii fiindu-i asociate prin dubla comparaţie: „Cum e Fecioara între sfinţi / Şi luna între stele". Modalităţile indirecte de caracterizare întregesc portretul: descrierea metonimică a unui spaţiu existenţial („umbra falnicilor bolţi" – prin simbolism cromatic şi figurativ, este sugerat un spaţiu armonios, dar limitativ), mişcarea semnificativă de forţare a limitelor („Ea pasul şi-l îndreaptă / Lângă *fereastră*..."), ipostaza romantic-visătoare şi notaţiile privind stările psihice („De dorul lui şi inima / Şi sufletu-i se împle"). Atmosfera de vrajă se ţese prin descrierea unui cadru magic, în care umbra romanticului castel şi negrul corăbiilor contrastează cu lumina fascinantă a Luceafărului. Ipostaza nostalgic-visătoare a fetei cutreierată de dorul după fiinţa de raze a celui care „răsare şi străluce" vorbeşte despre mistuitoarea năzuinţă spre lumina celestă, spre ideal, spre Absolut a omului. În acelaşi timp, semantica verbelor de percepţie („*privea*"; „Îl *vede* azi, îl *vede* mâni"), asociate insistent frumoasei muritoare, o desemnează ca instanţă focalizatoare, ca personaj din a cărui perspectivă se construiesc secvenţele care urmează. De aceea, fata de împărat este considerată de unii critici „personaj central şi ax al întregului poem" (P.M. Gorcea), formulându-se aserţiunea potrivit căreia celelalte personaje nu există decât în visul fetei, în chip de plăsmuiri onirice. Este evident că toate ipostazele Luceafărului din partea întâi a poemului se cristalizează din perspectiva preafrumoasei pământence. Văzut din lumea de jos, eroul imposibilei nuntiri apare ca stea fixă, numită de oameni *Luceafăr,* reper astral esenţial după care se călăuzesc muritorii. Prezenţă cosmică revărsând „lumina lui de veci" dintr-un înalt fără de ţărm, el apare ca singurul punct fix („locul lui menit din cer") într-un univers al veşnicei curgeri sub zenit, ca unică entitate luminoasă într-o lume menită întunericului („Pe mişcătoarele cărări / Corăbii negre duce"). Luminând lumea fetei de împărat, el intră sub zodia iubirii, a fiorului sufletesc, dar şi a timpului omenesc. Motivul

Scanned with OKEN Scanner

privirii în relație cu amândoi eroii (fata „*privea* în zare"; „El, iar, *privind* de săptămâni...") atribuie iubirii valoare cognitivă – cunoaștere prin contemplare, în vreme ce motivul oglinzii o definește ca proiecție în idealitate și ca reflectare a „celuilalt" în orizontul adânc al sinelui. Oglinda reprezintă, în același timp, spațiul virtual în care tangența celestului și a terestrului devine posibilă. Întâlnirea celor doi îndrăgostiți, aparținând unor lumi esențial antinomice, se poate împlini doar în spațiul idealității și al visului („Și din oglindă luminiș / Pe trupu-i se revarsă..."; „Ea îl privea cu un surâs / El tremura-n oglindă / Căci o urma adânc în vis / De suflet să se prindă"). Motivul romantic al visului apare astfel dublu valorizat, ca aspirație umană spre ideal, spre un „altceva" inefabil („Cum ea pe coate-și răzima / *Visând* ale ei tâmple"), și ca trăire onirică favorizând evadarea din lumea realului. Cele două invocații ale fetei de împărat au rezonanțele unui descântec stilizat, descântec de chemare întru ființă. De aceea, obsedanta chemare „Cobori în jos" nu este o redundanță oarecare, ci o formulă magică prin care se forțează desprinderea „luminii din lumină" și coborârea ei în planul inferior al materiei (chiar numele *Luceafărului* conține latinescul *luce, lucere,* însemnând „a lumina", semnificat subliniat și prin verbele „străluce", „lucești" etc.). Cele două întrupări ale Luceafărului schițează prin **elemente de cosmogonie** un basm al nașterii ființei. Aceasta se ivește din noian de ape primordiale sau „Din a chaosului văi". Geneza e figurată prin simbolul cercului rotitor („Și apa unde-au fost căzut / În cercuri se rotește"; „Iar cerul începe a roti / În locul unde piere"). Apariția neptunic-angelică și uranic-demonică se asociază cu motivul romantic al mortului frumos, dar și cu mitul folcloric al Zburătorului: „Ușor el trece ca pe prag / Pe marginea ferestrei / Și ține-n mână un toiag / Încununat cu trestii. // Părea un tânăr voievod / Cu păr de aur moale, / Un vânăt giulgi se-ncheie nod / Pe umerele goale. // Iar umbra feței străvezii / E albă ca de ceară – / Un mort frumos cu ochii vii / Ce scânteie-n afară". Fiu al cerului și-al mării, al soarelui și-al nopții (trei dintre cele patru elemente primordiale), cel care a coborât cu-al său senin, luând chip omenesc, rămâne entitate spirituală identică mereu cu sine însăși. Repetarea versului „Eu sunt Luceafărul de sus" subliniază conștiința acută a identității și cea a unui destin în Absolut. Miezul făpturii nepieritoare pare a se concentra în „ochii vii / Ce scânteie-n afară" ori care „Lucesc adânc himeric, / Ca două patimi fără saț / Și pline de-ntuneric", în vreme ce „al nemuririi nimb" este semnul heraldic al geniului însetat de cunoaștere, mistuit de povara unei vecii solitare. Dorul de a cunoaște iubirea, „înverșunarea zănatică de a frânge hotarul dintre lumi" (Petru Creția) se revarsă în cuvintele Luceafărului, care își cheamă iubita în spații transmundane (adâncul oceanului și „cerurile" toate) și în netimp. Frumoasa muritoare refuză însă o iubire care nu este pe potriva firii ei omenești, temându-se a trece pragul spre lumi și regnuri cosmice de care se simte amenințată ontologic. Deși devorată de aspirația spre Lumina pură a omului-stea, devine dureros de conștientă că viețuirea dincolo de marginile „cercului strâmt" al lumii fenomenale ar ucide-o. De aici, senzațiile de frig cosmic ori de arșiță mortală, care o fac să asocieze făptura Luceafărului cu o zeitate thanatică: „[...] eu sunt vie, tu ești mort / Și ochiul tău mă-ngheață" („Privirea ta mă arde"). Neputându-și depăși limitele, iremediabil prizonieră a condiției umane, eroina ratează șansa unei reale comunicări cu Absolutul. Deși îl chemase în ființă cu forța unei iubiri și aspirații mistuitoare, acum îi refuză dragostea nepământeană, incapabilă să-l cuprindă în tiparul îngust al minții ei: „Străin la vorbă și la port / Lucești fără de viață" și, mai apoi: „Deși vorbești pe înțeles / Eu nu te pot pricepe", îi spune ea. Fata îi cere celui ivit „din forma

Scanned with OKEN Scanner

cea dintâi", celui pe care Demiurgul îl numește „veșnică minune", să devină muritor. Fără a ezita, precum zmeul din basm, Luceafărul acceptă sacrificiul, acceptă ruptura ontologică, gata să schimbe netimpul în vreme trecătoare și destinul său în Absolut pentru soarta efemeră a omului muritor: „Și se tot duce ... S-a tot dus. / De dragu-unei copile, / S-a rupt din locul lui de sus, / Pierind mai multe zile."

Partea a doua (legată de prima parte prin tehnica alternanței, textualizată prin sintagma: „În vremea asta...") surprinde idila dintre Cătălin și Cătălina într-un tablou dramatizat. **Portretul pajului** „cu obrăjei ca doi bujori / De rumeni bată-i vina", creionat cu ajutorul unor sintagme populare, este o replică antitetică a Luceafărului. Originea obscură a personajului, limbajul său marcat de clișee verbale de proveniență rustică („arz-o focul, „acu-i acu", „să-mi dai o gură", „din bob în bob"), „idealul" pronunțat teluric de iubire („Vom fi voioși și teferi") subliniază această antiteză. Caracterizarea directă realizată din perspectiva naratorului („viclean copil de casă, dar îndrăznet cu ochii") este dublată de monologul interior, care reliefează alteritatea lăuntrică (autoadresare la persoana a II-a: „Ei, *Cătălin*, acu-i acu"), de notația gesticii („se furișează pânditor") și de sugestia unui spațiu simbolic care îl definește („ungherul"). La toate aceste determinări ale modelului uman inferior reprezentat de Cătălin se adaugă perspectiva fetei de împărat, care îl definește în registrul derizoriului: „guraliv și de nimic". În structura de adâncime a textului, se instituie, din nou, o dublă focalizare, perspectiva dominantă rămânând însă cea a lui Cătălin. Dacă Luceafărul îi oferise fetei de împărat un destin de excepție într-un spațiu ideal, Cătălin îi propune, în schimb, un destin comun, anonim, obscur, în mijlocul unei lumi în care toți sunt asemeni, pierzându-și până și numele care i-ar putea singulariza: „Hai ș-om fugi în lume / Doar ni s-or pierde urmele / Și nu ne-or ști de nume". Deși cutreierată încă de nostalgia iubirii ideale pentru Luceafăr, Cătălina învață lecția de iubire pământească a celui de-o seamă cu ea (omonimia prenumelor subliniază apartenența la aceeași lume a „devenirii întru devenire"). Pendularea eroinei între ideal și real se reflectă în structura poetică prin alăturarea a două specii lirice diferite: **idila** și **elegia.** Dorul mistuitor de Luceafăr se concretizează într-o elegie „de-un farmec sfânt", într-un tulburător lamento. Sufletul vrăjit de cel care „se înalță tot mai sus" resimte dureros marea absență astrală, pe care încearcă s-o uite în zile pustii „ca niște stepe". Atrasă în jocul erotic înfățișat ca o vânătoare dominată de șiretenie, Cătălina pare a adera la o existență a oamenilor comuni, trăind în „cercul strâmt" al automatismelor care interzic accesul la ideal și eternitate. Ultima replică a lui Cătălin proiectează în viitor un model existențial precar, lipsit de strălucire și de vocația idealului: „Căci amândoi vom fi cuminți / Vom fi voioși și teferi / Vei pierde dorul de părinți / Și visul de luceferi".

Partea a treia (aflată într-o relație de înlănțuire cu partea întâi și de alternanță cu partea a doua) detaliază planul universal-cosmic. Imaginii de neegalat a zborului astral i se adaugă o nouă cosmogonie, totul într-un **pastel cosmic** unic în literatura noastră. Pornind din lumea creată de demiurg spre increatul în care sălășluiește Tatăl, Luceafărul intră în sfera **Absolutului spațial** și **temporal.** Cele două repere din lumea devenirii se confundă într-un tot ce definește Absolutul ca tangență a contrariilor. Astfel, clipa și vecia devin una: „Și căi de mii de ani treceau / În tot atâtea clipe". Reperele terestre – deasupra, dedesubt – își pierd puterea de a pune hotar spațiului („Un cer de stele dedesubt / Deasupra-i cer de stele –"). Rupt din lumea fizică („S-a rupt din locul său

Scanned with OKEN Scanner

de sus / Pierind mai multe zile"), Luceafărul recuperează starea originară, redevine daimon (divinitate arhaică duală, entitate eternă, cu rol de mediere între lumea muritorilor și împărăția celestă a zeilor), Zburător care reia în stăpânire „lumea lui de sus". Imaginea generată de versul „Creșteau în cer a lui aripe" sugerează cuprinderea nemărginirilor astrale printr-o dublă mișcare: ascensivă și de extensie. Călătoria în spațiul sideral devine și o călătorie în timp spre acel mitic „la-nceput, pe când ființă nu era, nici neființă". Istoria universului e, astfel, refăcută în sens invers. Grandioasa viziune cosmogonică eminesciană se întemeiază (ca și în *Scrisoarea I)* pe teoria kantiană a pluralității universurilor, a **genezei** continue. Nașterea lumilor din „a chaosului văi" e văzută (personaj-focalizator este acum Hyperion) ca o revărsare miraculoasă de materie siderală, ca o izvorâre continuă a luminii: „Și din a chaosului văi / Jur împrejur de sine / *Vedea*, ca-n ziua cea de-ntâi, / Cum izvorau lumine; // Cum isvorând îl înconjor / Ca niște mări de-a-notul..." Motivele cosmogonice eminesciene (cercul rotitor, mitul Sfintelor Ape și motivul izvorârii) sunt codificate într-o imagine esențializată care îl situează pe Hyperion în centrul unui cerc rotitor („Jur împrejur de sine").

Ca și în *Scrisoarea I*, ca și în *Imnul Creațiunii* din *Rig-Veda*, energia primordială este energie luminoasă însuflețită de dorul (dorința – „Karma") de a-și schimba forma, de a veni „plutind în adevăr", în existență obiectivă. Esența ultimă, ireductibilă deci, a universului este Spiritul-lumină, câmp mental cu putere de obiectivare. Luceafărul însuși, stea fixă în lumea de jos, se dematerializează treptat: devine mai întâi ființă cosmică – Zburător –, apoi „fulger-ne-ntrerupt" (deci lumină fără apunere, la hotarul dintre materie și nematerie) și, în urmă, „gând purtat de dor" (deci spirit pur, entitate primordială animată de „karma"). El este, așadar, înrudit prin esența sa cu Demiurgul, pe care-l numește „Părinte" și „Doamne". Străbătând sfera **increatului**, el se simte absorbit într-un „adânc asemene / Uitării celei oarbe". Magia verbului eminescian, capabil să exprime conceptul abstract de haos primordial prin figuri ale concretului, prin negarea reperelor terestre, prin negarea și afirmarea în același enunț a verbului existenței (paradoxul poetic: „Nu e nimic și totuși e") și prin raportare la senzații și atribute omenești este demonstrată strălucit în această secvență: „El zboară, / Gând purtat de dor, / Pân' piere totul, totul; // Căci unde-ajunge nu-i hotar, / Nici ochi spre a cunoaște, / Și vremea-ncearcă în zadar / Din goluri a se naște. // Nu e nimic și totuși e / O sete care-l soarbe, / E un adânc asemene / Uitării celei oarbe." În acest „adânc" originar, Luceafărul redevine el însuși, spirit pur, formă paradigmatică, inalterabilă și eternă, redevine Hyperion – „cel care merge deasupra". Aici, unde Ființa și Neființa sunt virtuale, unde Nimicul și totul se identifică în Absolut, sălășluiește Demiurgul. Lui îi adresează Hyperion ruga pătimașă de a-l dezlega „de greul negrei vecinicii", în schimbul unui singur ceas de trăire adevărată, omenească. Metonimie a limitării, „ora de iubire" definește condiția umană sub semnul efemerității, dar și al pasionalității compensatorii. Istovit de povara eternității, obosit de a ține lumile în ființă prin puterea gândului, Luceafărul năzuiește spre mistuirea într-o clipă de iubire, apoi spre repaosul veșnic. **Răspunsul Demiurgului,** care monologhează ca voce impersonală a lucidității supreme și a cugetării filosofice, îi revelează lui Hyperion faptul că nici în lumea de jos nu există repaos, că moartea e și ea relativă – ca și viața –, că repaosul absolut este iluzoriu, fiindcă oamenii „se nasc spre a muri / Și mor spre a se naște". Hyperion înțelege că blestemul omenirii e neodihna întru eternitate, povara „prigonirilor de soarte", nestatornicia,

Scanned with OKEN Scanner

alteritatea, înşiruirea la nesfârşit a aceloraşi cicluri existenţiale într-un timp rotitor, perpetuu. Imaginea acestui „timp rotitor" (motiv recurent în poezia eminesciană, memorabil fixat în versul-ramă al *Glossei*: „Vreme trece, vreme vine") este supramarcată stilistic pe mai multe niveluri: la nivel lexical (prin sinonimie poetică şi prin antonimie – „a se naşte", „a răsări", „a se aprinde" / „a muri", „a pieri", „a se stinge" etc.), la nivelul sintaxei poetice (chiasmul: „Căci toţi se nasc spre a muri / Şi mor spre a se naşte"; epanadiploza: „un soare de s-ar stinge-n cer / S-aprinde iarăşi soare"; inversiunea poetică etc.), la nivel semantic (de exemplu: epitetul – „stele cu noroc" –, metafora – „sânul vecinicului ieri" –, metonimia – „mormânt") sau la nivelul simbolurilor poetice (figuri de nivel tropologic, precum antiteza, personificarea, paradoxul poetic sunt toate prezente în această secvenţă). Compararea destinului omenirii cu rotitoarele anotimpuri, cu clipa trecătoare a valurilor ori cu părelnica „eternitate" a sorilor adânceşte tragismul viziunii din poemul „pătruns până în esenţa sa de una dintre cele mai adânci tristeţi ale fiinţei, mai mare decât orice întâmplătoare pricină a ei, mai veche decât universul, mai dăinuitoare decât orice durată, până în subiacentul imperiu al morţii" (Petru Creţia). Această tristeţe metafizică nu este anulată nici de imaginea contrastivă a destinului fiinţei de excepţie, care nu cunoaşte limitele timpului şi ale spaţiului, nici spaime atavice de moarte, definindu-se în termeni ai statorniciei şi ai valorii absolute: „Noi nu avem nici timp, nici loc / Şi nu cunoaştem moarte; Iar tu, Hyperion rămâi / Oriunde ai apune". Refuzul Demiurgului de a-i schimba regimul ontologic este astfel motivat prin lipsa de sens a dorinţei lui Hyperion, care nu se poate strămuta în ordinea efemeră a lumii fenomenale supuse naşterii, devenirii şi morţii, întâmplării, sorţii şi pătimirii. O asemenea strămutare ar însemna negarea puterii Demiurgului de a crea o entitate eternă suficientă sieşi. („Dar eşti puterea mea, / Nu pot să neg acea putere" – stă scris în cea de-a treia variantă a poemului). „Ispitirile" prin care Demiurgul oferă compensaţii refuzului său nu sunt reale tentaţii pentru Hyperion, căci înţelepciunea (figurată prin mitul Logosului), harul poetic (actualizând mitul lui Orfeu), spiritul justiţiar, puterea stăpânitoare asupra destinelor oamenilor de rând sunt doar ipostaze particulare ale geniului capabil să se arate „în mii de feţe". Ultimul argument adus pentru ca Hyperion să-şi asume irevocabil, demn şi lucid, destinul în Absolut este îndemnul de a privi spre pământ, pentru a vedea că, în lumea pieritoare a iubirilor de-o clipă, pentru el nu mai există loc.

Partea a patra se deschide cu un **pastel terestru** contemplat cu tulburare din planul atemporal în care Hyperion şi-a reluat locul „menit din cer". Cadrul nocturn, silvestru este acelaşi spaţiu protector care sacralizează iubirea întâlnit în poeziile visului eminescian de iubire: „Căci este sara-n asfinţit / Şi noaptea o să-nceapă: / Răsare luna liniştit / Şi tremurând din apă..." Regăsim aici „obsesiile stilistice" eminesciene, laitmotivele din idilele juvenile (motivul nocturn, cel selenar, motivul acvatic, codrul, copacul sacru, motivul cuplului angelic, originar). Monologul lui Cătălin (un Cătălin spiritualizat, înnobilat prin iubire, de această dată) are tonalităţile tulburătoare ale confesiunilor erotice din idilele eminesciene, în care poetul se rosteşte la persoana întâi. Părând a se adresa Cătălinei ca unui nou Luceafăr, pământeanul îndrăgostit, devorat de trăiri dionisiace, însetează acum după seninătatea apolinică a fiinţei superioare: „Revarsă linişte de veci / Pe noaptea mea de patemi. // Şi deasupra mea rămâi / Durerea de mi-o curmă, / Căci eşti iubirea mea de-ntâi / Şi visul meu din urmă". Erosului asumat ca suferinţă i se

Scanned with OKEN Scanner

adaugă Erosul cu funcție inițiatică și cognitivă. Condiția umană apare astfel înnobilată prin iubire. Cei doi îndrăgostiți care dau un sens efemerei lor existențe își asumă destinul cu aceeași demnitate ca și geniul care aderă prin sacrificiu la condiția lui nemuritoare. Cea de-**a treia invocație** a fetei de împărat nu mai este acea chemare a unei iubiri peste fire, ca până acum, ideală și, deci, imposibilă, ci o încercare de a-și proteja fragila fericire, încredințându-și „norocul" unui astru favorabil. Cel chemat altădată să reverse lumina unui ideal asupra unei existențe oarecare („Viața-mi luminează") este acum invocat ca zeitate tutelară ce poate ocroti fericirea efemeră a omului. În alt chip decât în partea întâi, se reinstituie perechea inițială de personaje-focalizator – fata de împărat și Luceafărul –, sub accent fiind acum perspectiva eului-conștiință, Hyperion. **Ultima sa replică** închide, în câteva cuvinte doar, „toată durerea dintre pământ și cer" (Petru Creția), toată tristețea unei singurătăți asumate pe vecie. Primul enunț exprimă durerea îndrăgostitului a cărui iubire a fost disprețuită. Cea preafrumoasă altădată este numită acum „chip de lut" (elementul „pământ" fiind asociat, deci, oamenilor comuni), definită prin limitele condiției ei pământene. Condiția umană este caracterizată prin simbolul geometric al „cercului strâmt" (figură plană, opusă „sferei" prin care e reprezentat universul totalizator al Luceafărului: „Din sfera mea, venii cu greu..."), fiind pusă sub semnul „norocului" efemer, deci al hazardului și al devenirii. În antiteză cu mulțimea oamenilor comuni (marcată prin opoziția pluralitate / unicitate, iar la nivel sintactic, prin conjuncția adversativă „ci"), geniul are un alt statut ontologic. Mereu identic cu sinele absolut și imuabil, ființând în lumea sa de sus, Hyperion a învățat – nu fără tristețe – că este „nemuritor și rece". Dacă primul epitet îi atribuie condiția eternității, cel de-al doilea sugerează metaforic modelul apolinic al existenței pe care Luceafărul și-l asumă definitiv.

Prin ***Hyperion,*** Eminescu creează un adevărat **mit poetic.** Personaj romantic de mare complexitate, Luceafărul este stea fixă, făptură de lumină, întruchipare a geniului și daimon, entitate mediatoare între planuri opuse; el este și titanul răzvrătit împotriva unei ordini imuabile și spirit pur din aceeași substanță cu Demiurgul; este suflet răvășit de patima iubirii, Zburător, înger și demon. Este un mit. Alături de el, celelalte personaje pot fi considerate ipostaze ale alterității, măști ale eului liric, voci ale poetului și simboluri ale sinelui abisal. „Eminescu nu se identifică numai cu Hyperion – afirmă N. Manolescu –, ci și sub alte raporturi cu toate «personajele» poemului. În orice clipă «personajului» care vorbește i se poate substitui poetul, căci Cătălin, Cătălina, nu în mai mică măsură decât Demiurgul, sunt voci ale poetului. Pătrunzând în adâncul ultim și misterios al poemului, nu ne aflăm față în față cu niște personaje concrete care joacă o poveste de dragoste, nici cu niște simboluri abstracte, filosofice ori teologice, doar cu aceste voci extraordinare, al căror timbru ne este cunoscut, căci l-am auzit de atâtea ori, în poezia erotică sau filosofică a lui Eminescu." Desăvârșit prin formă (ritm iambic, măsură de 7-8 silabe, rimă încrucișată) și prin viziunea poetică în care sunt închise tulburătoare înțelesuri filosofice, poemul eminescian oglindește „lumea însăși a poeziei ca tristețe cosmică și ca sărbătoare a verbului. O lume devenită cântec în sine, lui singur dezlegare și lege" (Petru Creția).

Scanned with OKEN Scanner

PLUMB DE GEORGE BACOVIA

Simbolismul, curent artistic cristalizat în ultimele două decenii ale veacului al XIX-lea (1886: manifestul lui Jean Moréas), s-a manifestat ca o reacţie antiparnasiană, descinzând din poetica lui Baudelaire, Verlaine şi a lui Rimbaud. **Simbolismul românesc,** al cărui teoretician a fost Alexandru Macedonski (autorul mai multor articole programatice publicate în revista „Literatorul", precum *Poezia viitorului*, 1892), este o mişcare literară cu trăsături originale, generate din efortul desprinderii de fascinaţia versului eminescian. **Estetica simbolistă** se defineşte prin cultivarea unor sentimente imprecise, neconturate încă deplin, sugerate prin simbolul multisemnificativ, prin imagini sinestezice, tehnica vagului, a sugestiei, prin principiul corespondenţelor pe care se construieşte viziunea poetică ori prin muzicalitatea deosebită a versurilor (obţinută prin tehnica refrenului, prin recurenţă, figuri de sunet, prozodie etc.). Simbolismul românesc, reprezentat în etapa a doua – a cristalizărilor formale – de Ştefan Petică, Ion Minulescu, Dimitrie Anghel, Traian Demetrescu, Mihai Săulescu ş.a., îşi descoperă abia în a treia etapă viziunea autentică şi originală prin **George Bacovia.**

Cel mai mare poet simbolist român a provocat, înainte de L. Blaga, T. Arghezi, I. Barbu şi de Al. Philippide, o mutaţie de structură şi de viziune în lirica românească. El operează o distanţare de romantism, substituind mesianismului solar şi visării lunare ale romanticilor apocalipsa saturniană. **Universul poetic bacovian** este o structură lirică de mare coerenţă, întemeiată pe câteva obsesii stilistice. Sub aparenta monotonie a celor câtorva simboluri-cheie, veghează o conştiinţă neliniştită şi tragică, în orizontul căreia realitatea este despuiată de orice iluzii confortabile. Poetul îşi construieşte cu luciditate un univers în care metafizicul este echivalent cu neantul, în care absolutul poate fi exprimat prin metafora plumbului, iar existenţa, prin simboluri thanatice. „Bacovia îşi compune o mască, îşi face din suferinţă un stil, o convenţie care e manierismul decadent. Poetul se joacă pe sine..., dar nu spre a se disimula, ci spre a se exprima" (N. Manolescu).

Poezia emblematică a universului liric bacovian este cea care deschide şi dă titlul volumului de debut (publicat în 1916), ***Plumb***. Metalul saturnian, plumbul, impune un simbol referenţial, prin excelenţă antimetafizic, un simbol plurisemnificativ pe care se întemeiază viziunea poetică, ilustrând astfel o caracteristică a poeticii simboliste. Toposul construit pe simbolul imaginat de Bacovia este plasat în regnul mineral, al cărui atribut este încremenirea, inerţia dezolantă a materiei. Fiinţa însăşi împietreşte, luată în stăpânire de un frig lăuntric, care îngheaţă toate izvoarele sevelor vitale. Culoare a cosmosului şi a fiinţei, cenuşiul-gălbui, bolnav, se întinde atotputernic peste diversitatea lumii, înghiţind toate culorile spectrului. *Plumb de toamnă, Plumb de iarnă, zarea de plumb, iarba de plumb,* ca şi plumbul din aripi sau plumbul sufletului unifică universul obiectual şi cel lăuntric sub imperiul culorii-obsesie, creând un efect straniu şi un limbaj puternic personalizat. Nicăieri însă cuvântul *plumb* nu apare mai tragic repetat ca în poezia care dă titlul primului volum bacovian. „Cel mai moale şi cel mai urât dintre metale", cu greutatea lui specifică mare, cu o culoare ternă, deprimată, metalul-rezidual care nu mai poate fi descompus (în reacţia de fisiune nucleară), metalul alchimiştilor devine în textul simbolist bacovian metaforă

Scanned with OKEN Scanner

absolută a existenței apăsătoare, sufocante, monotone și mediocre, a unei vieți iremediabil captive în materie, jefuite de șansa deschiderii spre vis, spre celest, spre lumina spiritului.

Elegie existențială și **pastel simbolist,** poezia care își întemeiază discursul pe acest simbol este una dintre capodoperele de tinerețe ale lui Bacovia. **Tema** eșecului existențial și cea a morții se dezvoltă într-o **compoziție** savant orchestrată, în care toate elementele converg. Cele două catrene sunt perfect simetrice la nivelul sintaxei poetice și al structurilor metrice. Melodia stranie, interiorizată se iscă din predominanța iambului – ritm elegiac, al senzațiilor melancolice, triste –, din prezența peonului și a amfibrahului, din rima îmbrățișată, mereu masculină, precum și din utilizarea figurilor de sunet și recurența cuvântului-cheie (versurile 1 și 4 din fiecare strofă sfârșesc cu substantivul *plumb*, care reapare și în două poziții mediane).

Structural, imaginarul poetic se configurează pe două planuri – cel al realității exterioare, obiective, și cel al realității lăuntrice, subiective –, aflate într-o relație de corespondență, definitorie pentru estetica simbolistă. Planurile devin coincidente sub semnul aceluiași simbol – *plumbul* – și în spațiul aceluiași câmp semantic thanatic.

Prima strofă schițează reperele realității exterioare. Într-o imagine stilizată, de tablou impresionist, se figurează un spațiu simbolic, spațiu al somnului, al morții. *Cavoul, sicriul* sunt metafore explicite ale morții, simboluri ale vidului existențial în care ființa este captivă. Ele numesc direct spațiul thanatic ori simbolizează (prin tehnica sugestiei, tipică simboliștilor) spațiul închis al odăii-cavou, al târgului de provincie sau al universului – „vast cavou" ori, poate, propriul trup în care „inserează și e tăcere". Toate cuvintele primului vers (cu un tipar sintactic clasic: predicat, complement, subiect, atribut) sunt metafore-simbol ale morții, ale căderii în inerția plumbului: „Dormeau adânc sicriele de plumb". Determinanții sintactici (complementul „adânc" și atributul „de plumb") au valoarea unor superlative stilistice, semnificând prăbușirea în neant ori în materie inertă. „Somnul" de plumb ia treptat în stăpânire toate ariile realului: viața fragilă („flori de plumb"), ființa omenească devenită absență („funerar veșmânt"), înfăptuirile, creațiile omenești devenite derizorii („coroanele de plumb"), stridente prin pretențiile de a se sustrage timpului și ruinei („Și scârțâiau coroanele de plumb"). Între eul liric și această realitate împietrită în tiparele morții se instituie un raport fragil și nesigur, mereu torturant: „Stam singur în cavou... și era vânt..." Vântul, simbol obsesiv în poetica bacoviană, este o entitate enigmatică, semnificând efemerul și inconsistența existenței sau neliniștea spiritului captiv în trupul-cavou. Ca suflu cosmic, el poate simboliza o precară manifestare a transcendentului care face să rezoneze, strident și ironic, golul existenței umane („... și era vânt / și scârțâiau coroanele de plumb"). El se asociază cu motivul solitudinii ființei în univers, subliniind tragicul ontologic („Stam singur...").

În **strofa a doua,** sentimentul singurătății devine atât de copleșitor, încât ființa își exprimă spaima de neant prin strigăt. Zadarnic strigăt, fără răspuns, fără ecou, într-o lume în care iubirea însăși (principiu fundamental al vieții) a murit: „Dormea întors amorul meu de plumb / Pe flori de plumb, și-am început să-l strig" –. Primul vers al acestei strofe constituie temelia planului realității interioare. Între acest plan al eului liric și cel al realității exterioare nu există antiteză romanică. Universul interior nu se configurează ca univers compensatoriu, ci ca invariantă a lumii „eronate" dinafară, într-o relație de corespondență specifică imaginarului poetic simbolist. Dubla metaforă verbală „dormea întors" este expresia absolută a îndepărtării definitive de viață

Scanned with OKEN Scanner

(imaginea celui care își întoarce fața dinspre viață spre enigma tulburătoare a morții o aflăm și la L. Blaga, și la M. Sadoveanu, și la M. Preda).

Sintagma „amorul meu de plumb" (cuvântul „amor" este preferat altor sinonime, ca „iubire" sau „dragoste") propune o viziune concretă, antropomorfă asupra iubirii, amintind de reprezentările mitologice antice (Eros, Cupidon, Amor). Moartea acestui „amor" cu „aripile de plumb" vorbește nu numai despre efemeritatea iubirii, ci și despre moartea mitului dragostei, despre pierderea credinței în absolutul iubirii. Conștiința acestei pierderi sporește sentimentul amarei singurătăți. Solitudinea socială și erotică devine astfel însingurare metafizică resimțită ca îngheț al ființei, ca frig lăuntric, ca eșec existențial: „Stam singur lângă mort și era frig / Și-i atârnau aripile de plumb". Ultima metaforă a textului exprimă atât de bacovianul sentiment al prăbușirii în somnul materiei încremenite, în neantul neființei ori în abisul lăuntric.

Exprimarea unor senzații de o neobișnuită acuitate, a unor intuiții tulburătoare despre absurdul unei lumi antimetafizice se realizează nu numai prin simetria melodică a versurilor, prin accentuarea cuvintelor cu ecouri stinse („plumb", „veșmânt", „vânt"), ci și prin muzica atonală a unor cuvinte cu valențe onomatopeice („scârțâiau", „frig" / „strig").

Începând cu această primă poezie a volumului de debut, George Bacovia conferă esteticii simboliste românești profunzimea de substanță, de viziune și de expresie, generând definitiva ruptură de epigonismul eminescian: „Bacovia întrerupe în devenirea poeziei noastre discursul liric încrezător în depășirea de sine. Lui îi este proprie ruptura de iluzie, de visare romantică sau de himera simbolului învestit cu putere de a sugera misterul cosmic" (V. Fanache, *Bacovia, ruptura de utopia romantică*).

EU NU STRIVESC COROLA DE MINUNI A LUMII DE LUCIAN BLAGA

Blaga, poetul-filosof, „aplecat peste întrebările lumii" *(Scrisoare)*, voce singulară între poeții-tribuni ai Transilvaniei, a deschis liricii românești interbelice orizonturile fascinante ale gândirii mito-poetice cristalizate într-o viziune cosmologică de o uluitoare coerență.

Aventura cuvântului și a „tăcerilor bune" ale lui Blaga întemeiază un teritoriu privilegiat, „la cumpăna apelor", între tradiționalism și modernism, între conștiința autohtoniei și vocația universalității. Lumina lui Blaga este un univers al zărilor interioare, modelat într-o structură „cristalică" prefigurată încă din prima poezie a volumului de debut, *Poemele luminii* (1919). Implicat în efortul generației interbelice de a schimba paradigma poeticității, Blaga și-a formulat principiile estetice în eseuri și aforisme, în numeroase acte poetice *(Eu nu strivesc corola de minuni a lumii, Noi, cântăreții leproși, Cântăreții bolnavi, Către cititori, Fiu al faptei nu sunt, Alchimie, Inscripție, Poeții, Unde un cântec este* ș.a.). Poezia programatică, *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* anunță o lirică reflexivă, o confesiune a trăirilor autentice, o poetică înzestrată cu o forță vizionară de excepție.

Titlul acestei ***ars poetica*** prin care se deschid *Poemele luminii* reliefează, într-un enunț propozițional, raportul eu poetic – univers. Întregul orizont mundan este imaginat ca o „corolă

Scanned with OKEN Scanner

de minuni a lumii". Această metaforă revelatorie figurează universul totalizator ca pe o reprezentare sferică de o fragilă armonie (simbolul floral al „corolei"), definită prin ideea de miracol. Eul poetic se raportează la această lume „mirabilă" printr-o metaforă verbală: „Eu nu strivesc". Se evidențiază astfel o legătură simpatetică între eul rostitor și universul integrator, dar și o atitudine protectoare față de „corola mundană". Subliniat prin recurență (versul-incipit al poeziei), titlul devine profesiune de credință a creatorului, repetată cu rigoare mai ales în prima etapă a creației („etapa impresionistă" – o numește Pompiliu Constantinescu, „pre-expresionistă" – Ion Pop și „expresionistă" – Eugen Todoran).

La nivel **compozițional,** discursul poetic, formulat ca monolog liric, nu este structurat strofic. La nivelul sintaxei poetice însă, cele douăzeci de versuri cu măsură inegală se organizează în patru enunțuri poetice, deci în patru secvențe. Acestea au drept centru de iradiere a semnificației poetice metafora luminii, simbol al cunoașterii. Modelul gnoseologic (în eseul *Cunoașterea luciferică,* Blaga delimitează „cunoașterea paradisiacă" – rațională, „enstatică", numită și „minus-cunoaștere" –, de „cunoașterea luciferică" – cunoaștere totală, „extatică", „plus-cunoaștere") este unul poetic, organizând referentul ficțional pe două planuri. Această **structură bipolară a imaginarului poetic** este configurată pe un raport antitetic: prim-planul este focalizat asupra eului liric, care optează pentru cunoașterea luciferică („lumina mea"), în opoziție cu „lumina altora", care aleg calea cunoașterii paradisiace.

Prima secvență (însumând cinci versuri) detaliază relația eu–univers enunțată metaforic în titlu. Rostirea poetică a eului blagian se întemeiază aici pe un scenariu al călătoriei inițiatice; în „calea" sa, în „cutreierul sferic" al lumii, eul poetic are revelația unor întruchipări concrete ale miracolului vieții și ale misterului morții pe care nu încearcă să le destrame: „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii / și nu ucid / cu mintea tainele ce le-ntâlnesc / în calea mea / în flori, în ochi, pe buze ori morminte". Fiecare „numire" a „corolei de minuni a lumii" este un simbol care se va dovedi esențial în „geografia mitologică a lui Blaga" (Ion Pop). Fragmentele acestui univers totalizator sunt legate prin misterioase corespondențe, sugerate la nivel textual prin coordonare sintactică. Florile sugerează mirabila frumusețe a naturii, a universului nu numai vegetal, fiindcă numesc și ființa iubitei ori copilăria, ori cuvântul poeților), dar și taina înfloririi, a rodirii. La un alt nivel al interpretării simbolice, ele pot figura prima treaptă a cunoașterii – cea a percepției senzoriale (aici, o percepție sinestezică). Mormintele pot fi simboluri ale mineralului (țărână), dar și metafore ale cunoașterii prin asumarea tradiției, prin păstrarea legăturii spirituale cu strămoșii. Ele reprezintă, în același timp, tulburătoarea taină a morții. Între aceste două substantive-metaforă se revelează un întreg univers al viului. Motivul ochilor (sugerând nu numai universul uman, ci și pe cel al viețuitoarelor sau simbolizând pământul însuși care deschide ochi pretutindeni, precum *iezerul sfânt*) se asociază firesc ideii de cunoaștere contemplativă. Ochii sunt însă și un spațiu al întâlnirii dintre *eu* și *lume*, o deschidere a universului interior spre tot ce înconjoară ființa. Motivul buzelor poate semnifica ideea cunoașterii prin rostire poetică, prin cuvânt, prin Logos și a cunoașterii prin Eros. Ca taine întâlnite în cale și ocrotite prin iubire, cele patru fragmente ale unui Tot armonic îmbogățesc „vraja nepătrunsului ascuns". La nivelul discursului poetic, enumerarea celor patru termeni metaforici în finalul primei secvențe textuale determină marcarea lor prin accent afectiv și prin

Scanned with OKEN Scanner

relief stilistic. Se cristalizează astfel o tulburătoare viziune asupra lumii, în centrul căreia se află eul iluminat de conștiința unei legături consubstanțiale cu întregul mundan, cu fiecare „petală" a „corolei de minuni a lumii".

Secvența a doua detaliază un alt mod de cunoaștere – cea rațională, numită de Blaga cunoaștere paradisiacă. Aceasta este figurată poetic prin metafora „lumina altora", în care pronumele nehotărât desemnează mulțimea celor care aleg calea „minus-cunoașterii". Deși referentul poetic rămâne cel din prima secvență (substantivul „tainele" are ca substituenți poetici sintagmele metaforice „nepătrunsul ascuns" și „adâncimi de întuneric"), cele două unități compoziționale reliefează opoziția esențială între cunoașterea prin „intelectul ecstatic" și cel „enstatic" *(Trilogia cunoașterii)*. Primul tipar cognitiv este exprimat poetic prin verbele la forma negativă („*nu* strivesc", „*nu* ucid cu mintea"), iar al doilea, printr-un sinonim afirmativ: „Lumina altora / *sugrumă* vraja nepătrunsului ascuns". „Obiectul" cunoașterii este miracolul vieții și al morții, tainele teluricului și ale celestului, exprimate prin dubla negație („nepătrunsul ascuns") și prin metafora spațială și temporală în același timp („adâncimi de întuneric").

Secvența a treia definește prin opoziție cunoașterea luciferică, aventura cognitivă a intuiției, a iluminării, a revelației – cunoaștere poetică privilegiată. Prin conjuncția adversativă *dar* se instituie antiteza *lumina altora / lumina mea*, care valorizează dublu (negativ și pozitiv) metafora luminii. În același timp, alternanța unicitate–multiplicitate (*eu* / alții) supramarchează la nivelul persoanei gramaticale antiteza fundamentală a poeziei. Cunoașterea luciferică pentru care optează eul liric este detaliată poetic prin comparația dezvoltată cu lumina selenară, cu toate că *luna* nu este una dintre „obsesiile stilistice" ale lui Lucian Blaga (motivul lunii, prin excelență romantic, pare a-și fi epuizat resursele expresive în perioada antebelică). În contextul acestei poezii, *luna* („astru supus timpului și morții", reprezentând „marea epifanie dramatică a timpului", după cum afirmă G. Durrand) nu apare ca o eminesciană zeitate tutelară, ci personifică un „dublu" cosmic al ființei înfiorate de misterul existențial: „[...] cu razele ei albe luna / [...] *tremurătoare* / mărește și mai tare taina nopții". Identificarea creației poetice („lumina mea") cu „lumina lunii" și a eului liric cu misterele lumii și ale existenței este sugerată prin aglomerarea termenilor care desemnează semantic ceea ce se ascunde dincolo de zarișteа cunoașterii omenești, dincolo de „cenzura transcendentă" impusă de divinitate („Marele Anonim"). Câmpul semantic configurat prin termeni ca „taină", „întunecata zare", „sfânt mister", „taina nopții" este întregit prin construcții lexicale cu prefixul de negație: „nepătruns", „ne-nțeles". Topica afectivă reliefează conotațiile acestei rețele semantice prin inversiunea poetică: „așa îmbogățesc și eu întunecata zare / cu largi fiori de sfânt mister". Analogia „lumina lunii"–„lumina mea" sugerează ideea că actul de creație poetică este iluminare și revelare a tainelor existențiale, este „îmbogățire" nemăsurată a misterelor ființei și ființării („și tot ce-i ne-nțeles / se schimbă-n ne-nțelesuri și mai mari"). Prin actul poetic care reiterează actul mitic al creației, eul cunoscător devine eul creator, îmbogățind taina lumii cu propriul înțeles și neînțeles, participând astfel la actul demiurgiei. Schimbarea regimului ontologic este evidențiată prin întreaga serie a verbelor asociate eului-subiect: „eu nu strivesc, nu ucid / întâlnesc / sporesc, îmbogățesc [...] căci eu iubesc".

Scanned with OKEN Scanner

Ultima secvență are valoare concluzivă (subliniată și prin conjuncția „căci"), motivând prin iubire relația simpatetică a poetului cu esența misterioasă a universului. Iubirea devine astfel instrument de cunoaștere, cale de intuire a tainelor lumii. Această emoție a universului lăuntric favorizează acordul empatic (nu rațional) cu ilimitatul metafizic și cu întruchipările diverse ale lumii fizice, limitate în materie și totuși, purtătoare ale misterului existențial: „căci eu iubesc / și flori și ochi și buze și morminte". Prin recurența termenilor enumerați și în finalul primei secvențe – fiecare substantiv fiind pus, de această dată, sub accent stilistic prin reptarea lui „și" adverbial –, „corola de minuni a lumii" pare a închide sferic, refăcându-și perfecțiunea. Surprinzător, în noul tipar sintactic, fiecare termen al enumerării devine metonimie prin care sunt numite poetic toate regnurile lumii fizice și toate treptele cunoașterii, însumate numai prin „cunoaștere luciferică".

Prin acest dublu regim stilistic (metaforic și metonimic), ca și prin cristalizarea viziunii poetice în jurul unei metafore revelatorii, poezia lui Blaga se înscrie în paradigma modernismului. Alte elemente caracteristice acestui tipar estetic sunt dimensiunea gnomică și asertivă a discursului – definitorie pentru „poezia de idei" – și prozodia modernă, cu versuri libere, de o metrică variabilă, cu libertăți ritmice și înlănțuiri de tipul ingambamentului, prin care se exprimă gândul neîngrădit. Acest gând-lumină estompează „granițele despărțitoare dintre făpturi și lucruri, potențând astfel sentimentul participării la misterul existențial" (Ion Pop).

FLORI DE MUCIGAI DE TUDOR ARGHEZI

Poet modern pentru care poezia este o formă de a exista, Arghezi impune un nou model de poeticitate întemeiat pe gândirea conceptualizată, deschisă spre câmpuri tematice neexplorate, spre simbolizări metaforice ori metonimice paradoxale, pe o nouă relație între eul rostitor, lume și textul poetic, pe redescoperirea jocului (ludicul) ca atitudine lirică fundamentală sau pe textualizarea banalului cotidian. Un teritoriu liric pe care Tudor Arghezi îl ia deplin în stăpânire este cel al „esteticii urâtului", iar la nivelul lexicului poetic, „anexează" acestui spațiu un limbaj care se deschide spre arii lexicale considerate apoetice și spre registre stilistice de mare diversitate, de la limbajul „copilărit" la „periferia" argoului. Prin sintaxă poetică originală, prin topica afectivă ușor de recunoscut, el „atribuie cuvântului o forță cosmogonică și existențială" (Al. George), contribuind esențial la înnoirea liricii românești posteminesciene.

Publicarea celui de-al doilea volum al lui Arghezi, *Flori de mucigai*, în 1929, echivalează cu un gest iconoclast prin care sunt sfidate canoane și convenții, toposuri și tipare ale creației lirice românești. Volumul se deschide cu o **artă poetică** purtând chiar titlul volumului. Sintagma *Flori de mucigai* amintește de *Florile răului* ale lui Ch. Baudelaire, numai că poetul român înlocuiește termenul etic *răul* cu un simbol estetic – *mucegaiul* –, sugerând prin sonoritate și sens urâtul existențial. Oximoronul din titlu, în care stau alături motivul floral (simbol al frumuseții) și substantivul *mucigai*, creează o metaforă-emblemă argheziană a esteticii urâtului. În sensul denotativ al sintagmei, florile de mucegai, care sunt luminiscente, pot simboliza mica pâlpâire de umanitate care dăinuie și în întunericul lăuntric al ființei degradate, în universul carceral al

Scanned with OKEN Scanner

declasaților. În contextul poetic, enunțul-titlu devine semnificant pentru valoarea estetică asociată prin artă urâtului existențial.

Formulată ca un monolog liric, confesiune a eului poetic care își asumă condiția de artist fascinat de zonele de umbră din ființa omului, poezia dezvoltă **tema** condiției existențiale a creatorului și tema creației. Viziunea poetică se instituie pe un pretext epic (susținut de verbele la indicativ, perfectul compus și la imperfectul evocativ): situația-limită impune exprimarea ființei captive în orice condiții, cu orice chip. La nivel compozițional, cele două strofe inegale (16 și 4 versuri) se organizează în două unități logice – marcate prin „decupajul" strofic –, reunind trei secvențe poetice.

Prima secvență surprinde condiția neobișnuită a poetului, care creează într-un spațiu al claustrării („Le-am scris cu unghia pe tencuială" – mitul jertfei creatoare într-o variantă modernă – „Pe un părete de firidă goală"). Secvența se dezvoltă pe un scenariu epic, imaginând actul scriiturii într-un univers carceral. În acest context, „întunericul" și „singurătatea" devin metafore ale condiției umane, ale existenței ființei captive, care nu poate fi oprită din năzuința ei de a transforma în artă orice experiență ontică și cognitivă. Solitudinea ființei captive într-un orizont al nesfârșitei nopți este proiectată cosmic prin raportarea la părinții textelor sacre: Luca, Marcu, Ioan, asupra cărora a coborât harul divin, figurat prin simbolurile biblice *taurul, leul, vulturul.* Eului liric se distanțează de marii apostoli prin absența iluminării, el scrie „Cu puterile neajutate", sfidând starea de iluminare și modelele sacre ale artei.

Secvența a doua definește poezia care ilustrează estetica urâtului prin simbolul gropii, metaforă a condiției umane, sugerând apartenența la teluric, existența într-un spațiu degradat și moartea: „Sunt stihuri fără an / Stihuri de groapă / De sete de apă / Și de foame de scrum / Stihurile de-acum". Prin apelul la sfera senzorială, care accentuează imaginea omului ca ființă biologică, este subliniată menirea poetului de a cânta nu numai lumina spiritului omenesc, ci mai ales limitele condiției sale de ființă biologică, umbrele din amintirile și din conștiința ființei imperfecte, vinovate. Stihurile „fără an" situează într-un prezent etern „setea" de viață a omului și „foamea" lui de ardere până la mistuire. Noul mod de a scrie, refuzând tocita „unghie îngerească" (metonimie și epitet metaforic prin care se concretizează scriitura serafică, delicată, turnată în tiparul frumuseții și perfecțiunii poetice), reprezintă singura opțiune estetică adecvată unei existențe copleșite de urâtul și răul din lume.

Secvența a treia revine la scenariul epic inițial, surprinzând tentativa eșuată de a scrie despre urâtul existențial în canoanele clasice, „cu unghia îngerească". Alături de planul creației și al creatorului, se cristalizează, în această secvență finală, imaginea stilizată a unui univers ostil, străin și agresiv, aparținând „preatârziului" și „departelui": „Era întuneric, ploaia bătea departe, afară / Și mă durea mâna ca o ghiară / Neputincioasă să se strângă / Și m-am silit să scriu cu unghiile de la mâna stângă". Contemplarea acestui tragic univers, în care omul este prizonier fără șansa evadării, provoacă acea suferință care se cere exprimată în cuvânt. Opțiunea finală a eului poetic („Și m-am silit să scriu...") echivalează cu un act de revoltă, cu un gest de sfidare a lumii ostile, prin act creator, prin jertfă de sine. Într-un limbaj de rezonanță banal-cotidiană, într-o topică voit stângace („Sau nu o mai am cunoscut"), apelând la un discurs poetic neconvențional, poezia *Flori de mucigai* ilustrează estetica modernismului, chiar dacă „dominanta poeziei argheziene rămâne totuși metaforismul vizionar" (I.Em. Petrescu).

Scanned with OKEN Scanner

RIGA CRYPTO ŞI LAPONA ENIGEL DE ION BARBU

În spaţiul deloc întins al operei poetice a lui Ion Barbu (pe numele lui adevărat, Dan Barbilian, 1895-1961), coexistă câteva forme de lirism, fiecare ajunsă la expresia perfectă, aşa încât în toate ciclurile sale există capodopere. O asemenea capodoperă este balada *Riga Crypto şi lapona Enigel*, inclusă în ciclul *Uvedenrode* din volumul *Joc secund* (1930).

Aparţinând celei de-**a doua etape a creaţiei** barbiene – **etapa baladic-orientală** –, balada propune o nouă formă de lirism – „lirismul absolut", impersonal, „ritual de iniţiere" în lucrurile esenţiale: „Fascinată doar de natura şi devenirea *Fiinţei*, opera lui Barbu reintegrează, cu orfică seninătate, fiinţa umană unui context cosmic şi mitic" (I.Em. Petrescu). Prin baladele lui I. Barbu, individualului (psihologic) şi tipicului (social şi de caracter) i se opune arhetipalul, iar „poeziei leneşe" i se opune „istorisirea exemplară", mitul poetic. Acesta propune, ca şi geometria, un posibil model al lumii, liber de constrângerile realului. Aceste trăsături ale creaţiei barbiene din etapa a doua sunt evidente şi în *Riga Crypto şi lapona Enigel*, **baladă cu elemente de artă poetică şi de legendă etiologică.**

Tema iubirii imposibile se asociază cu tema cunoaşterii şi cu cea a opţiunii existenţiale a omului superior. **Titlul** este construit printr-un raport de coordonare între numele celor doi protagonişti, ceea ce constituie un semnal al narativităţii textului poetic, întărit prin subtitlul *baladă*. Sintagma de intitulare pare a fi alcătuită după modelul marilor poveşti de iubire din literatura lumii *(Tristan şi Isolda, Romeo şi Julieta)*, numai că îi situează încă de la început pe cei doi protagonişti în lumi diferite. Substantivul *rigă* (= „rege, împărat") sugerează un spaţiu oriental-exotic, în vreme ce al doilea substantiv, *lapona*, trimite la un spaţiu nordic, boreal.

Discursul poetic este structurat după **modelul** naraţiunii în ramă. Primele patru strofe au rolul unui prolog şi dezvoltă **tema** creaţiei şi creatorului (elementele de „ars poetica"). Prin discursul dialogic, care aminteşte de invocaţia adresată muzei cu care se deschid poemele antice, se fixează un cadru real. La o nuntă adevărată („La spartul nunţii, în cămară"), un nuntaş îi cere menestrelului să-i „zică" balada cu *Enigel şi riga Crypto*, balada nuntirii imposibile, a iubirii neîmplinite. Artistul, creatorul căruia i se adresează „nuntaşul fruntaş" (proiecţia în text a receptorului operei de artă), este imaginat ca „menestrel", cântăreţ al unui timp medieval, timp al poveştilor de iubire curtenească, mereu visate, niciodată împlinite. Epitetul dublu şi comparaţia („menestrel trist, mai aburit / Ca vinul vechi ciocnit la nuntă") sugerează nostalgia întoarcerii spre originile poeziei („cântare iniţiatică") şi tristeţea iscată de rolul de cântăreţ-bufon rezervat de contemporani artistului („[...] De cuscru mare dăruit / cu pungi, panglici, beteli cu fundă"). Termenul concret cu care este comparat menestrelul trimite la timpuri ale vechimii, când poezia se asocia cu cântecul în riturile dionisiace (Dionisos – zeul vegetaţiei, al viţei-de-vie). Creaţia este „joc secund", este „cântec larg", „oglindire" înaltă, purificată de imperfecţiunea realului. Balada care fusese cântată „cu foc acum o vară" va fi rostită acum „stins, încetinel". Antiteza reliefează diversitatea modurilor în care poate fi interpretată opera: Erosul ca pasiune (zisă „cu foc") sau iubirea ca aventură spirituală, interioară, pură (zisă „stins"). Prin „cântec", realitatea imperfectă, limitată („La spartul nunţii, în cămară") şi limitativă („Ospăţul tău limba mi-a fript-o") este esenţializată şi sublimată, este recuperată în sfera ideilor absolute. Astfel, la

Scanned with OKEN Scanner

o nuntă care coboară iubirea în real, menestrelul va cânta balada imposibilei nuntiri, refăcând prin artă monada ideală.

Subiectul baladei, care conține și elemente de legendă etiologică, este configurat ca o alegorie după modelul baladelor germane. Eroii au valoare arhetipală, ilustrând două modele existențiale distincte, opuse. Prin Riga Crypto se exprimă conceptul de „carpe diem" al omului care vegetează, consumându-și existența mai ales la nivel biologic, instinctual, fără a putea accede la valorile spirituale. Prin lapona Enigel se propune o reprezentare a conștiinței umane în aspirația ei spre cosmic și universal, spre lumină și spre cunoaștere apolinică. Cel de-al treilea arhetip – Soarele – reprezintă conștiință universală, spiritul pur, „Unul divin" al cunoașterii absolute. Poezia își structurează astfel viziunea pe **trei planuri. Planul inferior,** al unei lumi vegetative, biologice, este reprezentat prin Crypto, „mirele poienii", structurat pe principiul „pământ", definit prin cunoaștere dionisiacă, prin Eros (prima treaptă a cunoașterii, pusă de Barbu sub semnul lui Venus). **Planul median,** al unei lumi ordonate prin puterea rațiunii și a conștiinței, lume de o coerență și transparență cristalină, este figurată prin ținutul boreal, mitica Hiperboreea: „La lămpi de gheață, sub zăpezi / Tot polul meu un vis visează". Lumea din care *prea-cumintea* Enigel își începe călătoria spre Soare este definită prin cunoaștere rațională (pusă de Barbu sub semnul roții lui Mercur), structurată pe principiul „apă" („că sufletu-i fântână-n piept"). În sfârșit, **planul superior,** „mântuit azur", este desemnat prin semnul Soarelui, simbol al cosmicului, al cunoașterii absolute și al principiului „foc". Această geometrizare a imaginarului poetic barbian presupune și o corespondență între cele trei planuri. Relația dintre planuri se stabilește prin călătoria inițiatică a lui Enigel și prin prezența celui de-al patrulea element primordial – aerul („Prin *aer* ud, tot mai la sud / În noul an să-și ducă renii"; „Și somn e carnea, se dezumflă / Dar *vânt* și umbră iar o umflă"). Pornită în aventura inițiatică spre miazăzi, spre Soare, eroina poemului reprezintă omul superior în aspirația spre apolinic, spre cunoașterea totală, pusă sub semnul roții solare.

Povestea fabuloasă de iubire dintre cei doi eroi aparținând unor lumi antinomice a fost numită „un *Luceafăr* întors", cu roluri inversate. **Expoziţiunea** baladei îi prezintă pe acești eroi, în două secvențe descriptive de tip portret, din perspectiva naratorului heterodiegetic. Personajul masculin, ***riga Crypto,*** aparține unei lumi inferioare, iremediabil mediocre, lume a văii (simbol al golului spiritual, al absenței eului-conștiință) și a umbrei: „Des cercetat de pădureți / În pat de râu și humă unsă / Împărăția peste bureți / Crai Crypto, inimă ascunsă // La vecinic fiori de rouă, parcă". Numele protagonistului intră în relație directă cu sintagma metaforică „inimă ascunsă", sugerând circumscrierea într-un univers închis, solitar, enigmatic [*cryptos*, în greaca veche = „ascuns, tainic, încifrat, secret"]. În lumea căreia îi aparține prin naștere și destin (*criptogama* este numele speciei de plante inferioare din care fac parte și ciupercile), eroul se singularizează (precum Cătălina) prin rang (crai, rigă). El refuză însă a-și îndeplini destinul într-un **spațiu al vieții vegetative,** inferioare, desemnat prin metafora „pat de râu" (care echivalează existența cu „somnul rațiunii"), prin sintagma „humă unsă" (= existența telurică, fără rădăcini a ființei) și prin simbolurile văii, al umbrei și răcorii. Portretul protagonistului se întregește prin caracterizarea făcută de cei care aparțin acestei lumi: „Și răi ghioci și toporași / Ieșeau din văi să-l ocărască, / Sterp îl făceau și nărăvaș / Că nu voia să înflorească". Refuzul înfloririi, al nuntirii cu perechea

Scanned with OKEN Scanner

destinată lui în lumea de jos („vrăjitoarea mănătarcă") semnifică refuzul împlinirii destinului într-o lume ontologic inferioară. El năzuieşte să depăşească limitele condiţiei sale prin iubire, prin vis (cu gândul „la veşnic tron de rouă parcă"). Dar, prizonier fără scăpare într-un spaţiu al umbrei, al biologicului (devenit un topos poetic numit de Barbu *râpa Uvedenrode*), el va trăi iubirea ca pe un „**hybris**, pedepsit ca în orice tragedie, prin nebunia sau moartea protagonistului" (Ion Pop). Văzut din perspectiva lui Enigel, fiinţa coborând dintre gheţuri şi închinându-se la Soarele înţelept, „regele-ciupearcă" poartă pecetea urâţeniei, caracteristică oricărei făpturi care nu oglindeşte în sine macrocosmosul („rigă spân cu piele cheală").

Celălalt personaj arhetipal este ***Enigel***, mica laponă care întruchipează o umanitate superioară, o lume cu o structură cristalină incoruptibilă, capabilă să reflecte prin „roata albă" a spiritului adevărurile revelate prin cunoaştere. Numele eroinei sugerează această structură prin simetria cu care alternează vocalele şi consoanele, prin armonia sonoră. El poate avea ca etimon substantivul „angel" (= înger), reliefând aspiraţia spre celest sau poate fi combinat din rădăcina „enig" a cuvântului „enigma" şi substantivul „gel" (substanţă organică amorfă), cu trimitere la principiul feminin. T. Vianu considera numele eroinei derivat din toponimicul „Ingul" – denumind un afluent al Bugului, râu din partea nordică a Europei (numele ar desemna, în acest caz, principiul „apă" pe care este structurat personajul feminin, principiu evidenţiat şi prin sintagma „ţări de gheaţă"). Epitetele „mică, liniştită, preacuminte", asociate numelui protagonistei, evidenţiază natura ei echilibrată, raţională, apolinică.

Surprinsă într-o călătorie iniţiatică dinspre spaţiile boreale spre sud, spre tărâmurile Soarelui, Enigel străbate drumul transhumanţei ca pe un drum al iniţierii, ca pe o aventură a cunoaşterii: „De la iernat la păşunat / În noul an să-şi ducă renii / Prin aer ud, tot mai la sud / Ea poposi pe muşchiul crud / La Crypto, mirele poienii". În scenariul narativ, popasul lui Enigel în lumea lui Crypto reprezintă momentul-**intrigă**, iar în scenariul iniţiatic – prima treaptă a cunoaşterii. Întâlnirea eroilor care aparţin unor lumi diferite e posibilă – ca şi în *Luceafărul* – doar în spaţiul visului şi în durată nocturnă, când „vocile" subconştientului şi ale inconştientului nu mai sunt cenzurate de raţiune. Simptomatic, discursul poetic se modifică, „vocea" naratorului fiind substituită de „vocile" personajelor, iar nararea prin relatare, înlocuită de modalitatea narării prin reprezentare. Cele trei încercări ale „regelui-ciupearcă" de a o determina pe „lapona dreaptă, Enigel" să renunţe la călătoria spre miazăzi, la aspiraţia spre o existenţă solară se cristalizează ca tentaţii ale trăirii imediate, materiale, instinctuale. El îi oferea valorile supreme ale lumii lui – dulceaţă, fragi –, valori materiale însă, îndemnând-o, aşadar, să guste bucuriile lumii senzoriale, bucuriile unei existenţe telurice „în somn fraged şi răcoare". Derizoriile ispitiri, însoţite de gesturi de o teatralitate comică, de un joc de marionetă, vorbesc despre căderea tragic-omenească în automatisme existenţiale, despre uitarea unor năzuinţe fundamentale. Crypto găseşte însă în sine puterea de a depăşi acest tipar existenţial, refuzând trădarea visului închis în „inima-i ascunsă". Spre deosebire de Cătălina, el este gata să se sacrifice pentru visul de lumină, alegând să-i fie aproape fiinţei iubite, chiar dacă această apropiere este mortală pentru firava sa făptură: „Dacă pleci să culegi / Începi rogu-te cu mine". Şi tot ca o replică polemică la poemul eminescian, unde eroina pare a se lăsa înduplecată să piardă „dorul de părinţi / Şi visul de luceferi", Enigel depăşeşte proba ispitirii, refuzând să se abată din drumul spre ultima treaptă a cunoaşterii. Monologul ei, de

Scanned with OKEN Scanner

mare densitate ideatică, exprimă crezul omului superior, care triumfă asupra limitelor sale sufleteşti şi biologice, alegând calea regală a Soarelui, optând ferm pentru cunoaşterea apolinică, totală, care dăruieşte nemărginii („orizont nemărginit") lumii ei: „La lămpi de gheaţă sub zăpezi / Tot polul meu un vis visează..."; „Că dacă-n iarnă sunt făcută / Şi ursul alb [animal totemic, Mare Spirit al spaţiului boreal] mi-e vărul drept / Din umbra deasă desfăcută / Mă-nchin la soare-le-nţelept". Ultimele două versuri surprind metaforic depăşirea existenţei telurice prin cultul valorilor spirituale, prin conştientizarea esenţei solare a fiinţei umane. Precum Demiurgul eminescian, Enigel defineşte în antiteză două modele ontologice. Prin spaţiul umbrei, ea vorbeşte despre existenţa omului care trăieşte ca fiinţă biologică (sugestie textualizată prin metonimia „carne": „La umbră numai carnea creşte / Şi somn e carnea, se dezumflă..."). Prin spaţiul luminii, al oglindirii şi al profunzimii („fântâna" din piept), se sugerează spiritul uman care se împlineşte prin cugetare, prin cunoaştere. Asocierea simbolului acvatic cu motivul vieţii spirituale în metafora „sufletului-fântână" generează o tulburătoare definire a omului superior, în opoziţie cu „făptura mai firavă" a omului comun, pentru care gândul este „pahar cu otravă".

Opţiunea eroinei este cea a clasicismului, semnificând triumful apolinicului asupra dionisiacului. Viziunea solară a lui I. Barbu este plasticizată admirabil prin simbolul cunoaşterii absolute, **Soarele,** şi prin metafora „sufletului-fântână", oglindă care reflectă lumina spiritului pur. „Roata albă" care „zace-n sufletul-fântână" închipuie, prin sugestiile formei perfecte şi prin simbolismul cromatic, conştiinţa umană, eul-spiritual care îşi sporeşte forţa sub lumina tutelară a Soarelui: „Mă-nchin la soarele-nţelept / Că sufletu-i fântână-n piept / Şi roata albă mi-e stăpână / Ce zace-n sufletul-fântână // La soare roata se măreşte..." Devenite laitmotive ale poeziei, simbolul soarelui şi al sufletului-fântână (sugerând şi principii esenţiale ale vieţii) transmit mesajul filosofic al poemului.

Se regăsesc aici **trei** dintre **simbolurile** recurente în poezia lui Ion Barbu: nunta, soarele şi oglinda. Aspiraţia spre absolutul cunoaşterii este exprimată ca fascinaţie a solarităţii, iar desăvârşirea acestui elan este imaginată ca o „nuntă necesară", ca o logodnă cosmică („soarele, aprins inel"), spre care conduce oglindirea în „sufletul-fântână" a platonicienelor „Idei eterne". Câmpurile de semnificaţii ale acestor simboluri interferează, generând o reţea de sensuri stratificate, a căror menire este aceea de a comunica încifrat, în regimul alegoriei, experienţe ontologice şi gnoseologice fundamentale. Asemenea experienţe modelatoare îi sunt atribuite lui Enigel, care, depăşind momentul dilematic cu omeneşti ezitări („Plângi, preacuminte Enigel!..."), intră definitiv sub semnul Soarelui. Pentru regele ciupercilor însă, întâlnirea cu „aprinsul inel" al soarelui este distructivă (**punctul culminant** al naraţiunii alegorice). Prin apelul la limbajul incantatoriu al descântecului şi la simbolistica blestemului folcloric, poetul (*re*-prezentat prin naratorul auctorial, al cărui discurs revine în prim-plan) imaginează metamorfoza lui Crypto, care se transformă în ciupercă otrăvitoare (elemente de legendă etiologică, în care se explică prin cauzalitate magică apariţia unei specii de plante, a unei vietăţi, a unei forme de relief etc.).

Deznodământul poveştii imposibilei iubiri valorifică în chip neaşteptat motivul nunţii împărăteşti, cu care se încheie basmele. Nuntirea nebunului rigă Crypto (amintind de nebunia regelui Lear) cu „măsălariţa mireasă" (plantă otrăvitoare, ca şi laurul) valorizează negativ motivul basmic (creând un antimotiv), pentru că nu reprezintă încununarea izbânzii eroului, ci prăbuşirea

Scanned with OKEN Scanner

lui definitivă. Cel care aspirase nebunește spre o mireasă ideală (Enigel, ființa superioară lui), refuzând nuntirea cu perechea predestinată lui – „vrăjitoarea mănătarcă", ființa de același regn, aparținând aceleiași lumi –, este pedepsit cu dezrădăcinarea, cu alienarea, cu rătăcirea unui „fiu risipitor", căruia nu-i mai este îngăduită întoarcerea: „[...] De a rămas să rătăcească / Cu altă față, mai crăiască: // Cu Laurul-Balaurul / Să toarne-n lume aurul, / Să-l toace, gol la drum să iasă / Cu măsălarița – mireasă, / Să-i ție de împărătească". Se împlinește astfel hybrisul: eroul plătește nemăsurat îndrăzneala de a fi năzuit la o iubire peste fire.

Numită de autorul însuși „Luceafăr întors" datorită „inversării sistemului de valori", balada poate fi „citită", întocmai ca poemul eminescian, și ca lirică a măștilor. „Crypto e poetul, creatorul și el plătește, cu nebunia, încercarea de a-și modifica condiția, de a trăi. Fiind blestemat să nu se exprime în felul oamenilor, să nu trăiască, el păcătuiește prin iubire. Dacă Hyperion al lui Eminescu este pedepsit numai cu privelișteа însoțirii pământești dintre Cătălin și Cătălina, Crypto e pedepsit cu pierderea minții. [...] Ca și *Luceafărul, Riga Crypto și lapona Enigel* este povestea poetului" (N. Manolescu).

Această re-lectură critică a structurilor poematice atestă, încă o dată, faptul că o creație autentică este *un cântec larg*, cu resurse de interpretare nicicând epuizate, așa cum este balada lui Ion Barbu, care vorbește lumii despre condiția umană, despre modele ontologice și cognitive, despre „căderea" celui care nu-și cunoaște limitele și despre înălțarea ființei însetate de cunoaștere sau chiar despre „povestea poetului" care încearcă, zănatic și fără sorți de izbândă, să închidă absolutul Ideii și al trăirii în lumea lui de cuvinte și de cântec.

LEOAICĂ TÂNĂRĂ, IUBIREA DE NICHITA STĂNESCU

Poem cuprins în volumul *O viziune a sentimentelor* (1964), *Leoaică tânără, iubirea* aparține primei etape a creației stănesciene, **etapa metaforică** (numită și „luciferică").

În această etapă, viziunea poetică se construiește în jurul unei metafore esențiale, „revelatorii". Poetul surprinde trăiri esențiale, stări de spirit cu dialectica lor imprevizibilă, dându-le concretețe, „materialitate", „corporalitate".

Fiind „zburător sideral", dar și „scafandru înăuntrul sinelui" (Al. Dima), Nichita Stănescu asociază fiecărui sentiment o viziune poetică născută din revelația mirabilă a „întâmplării de a fi". Poezia este o capodoperă a **liricii erotice** românești prin transparența imaginilor, prin originalitatea metaforelor, prin proiecția cosmică a sentimentului. E o **romanță cantabilă,** dar și o meditație a cărei **temă** este definirea iubirii ca aventură esențială a ființei. Pentru poetul numit de contemporani „îngerul rebel", dragostea nu e „lung prilej pentru durere" (M. Eminescu), nici „suferință dureros de dulce", ci o leoaică tânără, superbă sălbăticiune, o realitate copleșitoare, care înalță eul la dimensiuni demiurgice, așezându-l în centrul lumii. Este o supremă bucurie, un proces care spiritualizează și schimbă din temelii ființa, o descindere în zonele abisale ale sufletului, acolo unde se nasc mituri.

Titlul, realizat prin alăturarea apozițională a celor două substantive, pune semnul identității între cea mai minunată aventură a omului – iubirea – și leoaica tânără, agresivă, de o frumusețe

Scanned with OKEN Scanner

sălbatică, naturală, spontană, plină de elan vital. Această echivalare între sentimentul abstract și simbolul concret generează întreaga viziune poetică. **Izomorfismul** *iubire* ≡ *leoaică* evidențiază perfect mecanismul construirii imaginarului poetic stănescian: trăirea lăuntrică – în această poezie, sentimentul iubirii –, aventura cunoașterii eului și non-eului prin eros sunt obiectivate, proiectate în afară, materializate, corporalizate, contemplate ca realități palpabile, care generează o inefabilă „viziune a sentimentelor".

Compoziţional, poezia se alcătuiește din trei secvențe, evidențiate prin strofele inegale ca întindere.

Prima secvență surprinde clipa revelării iubirii. Ea se întemeiază pe un scenariu epic – un ritual cinegetic prezent și în probele de inițiere a oricărui tânăr sau în orațiile de nuntă românești. Vizualizat, corporalizat ca o superbă felină, sentimentul iubirii ia forma agresivă a leoaicei care „pândise-n încordare mai demult". Întâlnirea cu Iubirea e violentă, imprevizibilă, având forța unui impact resimțit fizic: „Colții albi mi i-a înfipt în față / M-a mușcat leoaica azi de față". Toată secvența e dominată de verbe, de cuvinte selectate dintr-un câmp semantic care trimite la motivul vânătorii. Numai că prezența activă, agresivă este sălbăticiunea vânată, nu vânătorul; subiectul gramatical al verbelor „(mi-)a sărit (în față)", „(mă) pândise", „(m-)a mușcat", „a înfipt (colții)" este substantivul „leoaica". „Mușcătura" leoaicei figurează poetic revelarea bruscă a iubirii, în acel *azi* al conștientizării miracolului de a iubi, opus vagului temporal, care amintește timpul basmului („mai demult"). Scenariul epic pare a reedita astfel un mit, într-un spațiu originar, neconfigurat încă deplin. „Întâlnirea față-n față" a ființei cu iubirea „se întâmplă" în absența oricărui decor, într-o pustietate de început de lume.

Secvența a doua se oprește asupra efectului psihologic al neașteptatei întâlniri, raportând eul poetic la univers, la lumea de jos și la zariștea cosmică. „Mușcătura" nu provoacă durere, ci determină o metamorfoză a făpturii și chiar a întregului univers. Reluarea ritualică „în față, de față" nu este o redundanță a textului, ci o accentuare afectivă care motivează schimbările surprinse în această a doua secvență. Trăirea acută a sentimentului are semnificația unei „treziri", a unei noi geneze. Lumea pare a se naște abia acum cu adevărat pentru făptura îndrăgostită.

Elementele de cosmogonie sunt stilizate, reduse la două simboluri esențiale: cel al cercului rotitor și al apelor primordiale: „Și deodată-n jurul meu natura / se făcu *un cerc de-a dura*, / Când mai larg, când mai aproape, / ca *o strângere de ape*". Metafora „cercului de-a dura" amintește de limbajul arghezian, iar comparația „ca o strângere de ape" pare un ecou peste timp al eminescianului „cuibar rotind de ape". Se schițează astfel un fertil dialog poetic peste vremi, prefigurând intertextualitatea care va defini creațiile postmoderniste din etapa a treia – cea metalingvistică – a creației stănesciene.

Eul rostitor se situează în centrul acestui univers „pulsatoriu" („când mai larg, când mai aproape"), ca punct fix și prezență demiurgică mai întâi („în jurul meu") și ca „axis mundi" mai apoi. Abia ivit în lumină, noul cosmos își împrumută culorile și armoniile sonore din universul lăuntric, devenit deodată neîncăpător, al celui îndrăgostit. Mișcarea ascendentă a sufletului ce a descoperit dragostea este sugerată prin motivul privirii („și privirea-n sus țâșni") și prin cel al auzului, care deschid spre infinit marginile ființei. Metafora „curcubeului tăiat în două" ce izvorăște din lăuntrul făpturii iluminate de iubire propune o viziune neobișnuită asupra lumii

Scanned with OKEN Scanner

parcă lipsite de forme, culori și de sunete proprii. Dragostea spiritualizează ființa, îngăduindu-i accesul într-un spațiu sacru, în care se nasc formele diverse ale lumii (percepute sinestezic), și izvorăște cântecul înalt al ciocârliei: „Și privirea-n sus țâșni, / curcubeu tăiat în două, / și auzul o-ntâlni / tocmai lângă ciocârlii". Iubirea devine astfel cântec înalt, odă a bucuriei, celebrând soarele, lumina, căldura, viața (se poate vorbi despre o simbolistică a ciocârliei).

Secvența a treia surprinde transformarea făpturii celui care iubește. Aceasta pare a se naște și ea din nou dintr-un „deșert în strălucire". Prin suita de metonimii („fruntea" numind metonimic gândirea, „sprânceana" – cunoașterea prin contemplare, iar „bărbia", comunicarea prin cuvânt) se surprinde o nouă relație a eului cu sinele și cu lumea. Noua fizionomie poartă semnele, urmele „leoaicei arămii" care „trece-alene". În evidentă antiteză cu sintagma „în încordare", mișcarea lentă, insinuantă și „vicleană" de-acum ne face să ne gândim la o altă vârstă a iubirii. Noua ipostază a superbei sălbăticiuni sugerează temperarea și adâncirea emoției provocate de marea aventură a cunoașterii și autocunoașterii prin iubire. Epitetul cromatic „arămie" invocă, pictural, bogăția de culori a sfârșitului amiezei cosmice – vara. Poate figura însă și culorile focului, definind iubirea ca incandescență.

Versul final – „înc-o vreme ș-înc-o vreme..." –, construit prin repetiție lăsată deschisă (prin apelul la punctele de suspensie), poate fi interpretat diferit, ca nostalgie a eternității ce nu poate fi cucerită nici prin iubire (timp rotitor) sau, dimpotrivă, ca veșnic adaos la durata limitată hărăzită omului, ca timp rostitor, întemeind lumi și cântec. Poezia se încheie astfel rotund, prin revenirea la prezențele inițiale: omul și Erosul.

Alternarea structurilor prozodice clasice (rima pereche în secvența a doua și, parțial, a treia – unde e dublată de rima îmbrățișată) cu **versul alb** (dominant în prima strofă) este un suport formal sugestiv pentru ideatica poeziei, vorbind prin vremi despre iubirea care pune ordine și aduce armonie în univers.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

Cuvânt-înainte 3

I. Subiecte –bacalaureat 2011

1. Proba scrisă la limba şi literatura română 5
Sesiunea iunie-iulie 2011 5
Sesiunea august-septembrie 2011 11
Sesiunea iunie-iulie 2005 17
Sesiunea august-septembrie 2005 23
Sesiunea iunie-iulie 2006 29
Sesiunea august-septembrie 2006 35
Sesiunea iunie-iulie 2007 41
Sesiunea august-septembrie 2007 47
Sesiunea iunie-iulie 2008 53

II. Scheme şi fişe recapitulative

1. Elementele şi funcţiile comunicării 61
Schema comunicării (după Roman Jakobson) 61
Funcţiile comunicării 61
Stilurile funcţionale 62
Schema „pactului narativ" (după Jaasp Lintvelt) 66
Schema comunicării prin opera dramatică / spectacolul teatral 67
Elemente ale comunicării artistice 68
2. Structuri narative 70
Elemente de naratologie 70
Structuri paradigmatice ale naraţiunii (naraţiunea ca discurs) 72
Naratorul 72
Modalităţile naraţiunii 73
Tipuri de incipit 77
Personajul literar 80
Romanul 84
Naraţiunea: concepte operaţionale 88
3. Structuri ale dramaticului 92

Opera dramatică 92
Dramaturgia: concepte operaționale 94
4. Structuri lirice 98
Tipuri de discursuri lirice 98
Repere ale imaginarului poetic 99
Genul liric: concepte operaționale 100
5. Fișe recapitulative –creații ale scriitorilor canonici 107
Povestirea: *Hanu-Ancuței* de Mihail Sadoveanu 107
Nuvela
Nuvela istorică: *Alexandru Lăpușneanul* de Costache Negruzzi 109
Nuvela fantastică: *La țigănci* de Mircea Eliade 112
Romanul
Romanul interbelic:
Baltagul de Mihail Sadoveanu 115
Pădurea spânzuraților de Liviu Rebreanu 117
Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război de Camil Petrescu 119
Enigma Otiliei de George Călinescu 121
Romanul postbelic:
Moromeții de Marin Preda 124
Comedia: *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale 127
Drama: *Jocul ielelor* de Camil Petrescu 130
Lirica
Lirica descriptivă:
Mezul iernei de Vasile Alecsandri 132
Lacul de Mihai Eminescu 134
Decor de George Bacovia 136
Lirica reflexivă:
Revedere de Mihai Eminescu 137
Gorunul de Lucian Blaga 138
Flori de mucigai de Tudor Arghezi 140
Psalm de Tudor Arghezi 142
Transhumanță de Ion Pillat 144
Lirica narativă:
Luceafărul de Mihai Eminescu 146
Riga Crypto și lapona Enigel de Ion Barbu 147
În dulcele stil clasic de Nichita Stănescu 149
Fișe de sinteză
Mituri fundamentale, teme și motive în creația eminesciană 152
Tradiționalism și modernism în perioada interbelică (1918-1944) 157

Scanned with OKEN Scanner

III. Modele de comentarii / de eseuri structurate pentru studiul aprofundat

Hanu-Ancuței: Cealaltă Ancuță de Mihail Sadoveanu 161
Alexandru Lăpușneanul de Costache Negruzzi 163
La țigănci de Mircea Eliade 169
Baltagul de Mihail Sadoveanu 174
Pădurea spânzuraților de Liviu Rebreanu 180
Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război de Camil Petrescu 185
Enigma Otiliei de George Călinescu 192
Moromeții de Marin Preda 201
O scrisoare pierdută de I.L. Caragiale 210
Jocul ielelor de Camil Petrescu 222
Luceafărul de Mihai Eminescu 227
Plumb de George Bacovia 236
Eu nu strivesc corola de minuni a lumii de Lucian Blaga 238
Flori de mucigai de Tudor Arghezi 241
Riga Crypto și lapona Enigel de Ion Barbu 243
Leoaică tânără, iubirea de Nichita Stănescu 247

Scanned with OKEN Scanner

Pentru comenzi şi informaţii,
adresaţi-vă la:

Editura CORINT
Difuzare şi Clubul Cărţii

Calea Plevnei nr. 145, sector 6, Bucureşti,
cod poştal 060012
Tel.: 021.319.88.22, 021.319.88.33, 021.319.88.77;
Fax: 021.319.88.66
E-mail: vanzari@edituracorint.ro
Magazinul virtual: www.edituracorint.ro

Scanned with OKEN Scanner

Dragi prieteni,

Avem plăcerea să vă invităm în **CLUBUL CĂRȚII CORINT.**

COMPLETAȚI talonul de pe verso indicând numărul de exemplare dorite și puneți-l netimbrat în orice cutie poștală.

AVANTAJELE DE A FI MEMBRU AL CLUBULUI CĂRȚII CORINT:

- primiți periodic catalogul apariților editoriale;
- primiți cărțile solicitate, prin poștă, direct la domiciliu, iar taxele poștale sunt suportate de editură;
- la prima comandă făcută de noul membru al **CLUBULUI CĂRȚII CORINT** adus de dumneavoastră, primiți o carte cadou;
- pentru comenzi între 1 și 10 exemplare, beneficiați de o reducere de **15%**;
- pentru comenzi de peste 10 exemplare, beneficiați de o reducere de **30%**;
- tirajele fiind limitate, acordăm prioritate membrilor **CLUBULUI CĂRȚII CORINT.**

Editura își rezervă dreptul de a face modificări de preț, periodic.

EXPEDITOR:

Nume: .....

Adresa:

Localitate: .....

Str. ..... Nr. .....

Bl. ..... Sc. ..... Ap. ..... Cod poștal ..... Jud./ sect. .....

☎ telefon .....

CNP (obligatoriu) .....

e-mail .....

CARTE POȘTALĂ

Post răspuns

Corespondență Răspuns **CR** Se taxează la destinație

DESTINATAR:

CLUBUL CĂRȚII

CORINT

GRUPUL EDITORIAL CORINT

www.edituracorint.ro

CP 1 – 591
Cod poștal: 060022
Tel: 021.319.88.55
București

NR. BUC.	TITLU	AUTOR	PREȚ (lei)
	Istoria lumii pentru copii (Oxford)	Neil Grant	69,90
	Mitologia greacă. Enciclopedie completă	Guus Houtzager	59,90
	Animalele sălbatice. Enciclopedie completă	Esther Verhoef-Verhallen	44,90
	Planeta vie	Arcturus	10,00
	Corpul uman	Arcturus	10,00
	Istorie antică și medievală	Arcturus	10,00
	Istorie modernă	Arcturus	10,00
	Egiptul	Eva Bargallo	10,00
	Roma	Eva Bargallo	10,00
	Grecia	Eva Bargallo	10,00
	România în Europa. Cronologie ilustrată	Minodora Perovici	19,90
	România. Atlas geografic școlar	Octavian Mândrut	34,90
	Atlas geografic școlar	Octavian Mândrut	34,90
	Engleza în călătorie	DeAgostini	10,00
	Franceza în călătorie	DeAgostini	10,00
	Italiana în călătorie	DeAgostini	10,00
	Spaniola în călătorie	DeAgostini	10,00
	Germana în călătorie	DeAgostini	10,00
	Engleza în 20 de pași (CD inclus)	Ioana Zirra și col.	39,00
	Franceza în 20 de pași (CD inclus)	Doina Groza și col.	49,00
	Italiana în 20 de pași (CD inclus)	Geta Popescu	44,90
	Dicționar esențial de sinonime	L. Agache, N. Petuhov	44,90
	Dicționar de omonime al limbii române	Nicolae Andrei	44,90
	Dicționar francez-român de omonime și paronime	Elena Gorunescu	34,90
	Limba franceză. Subtilități. Dificultăți. Probleme controversate	Elena Gorunescu	34,90
	Dicționar școlar englez-român, român-englez	...	34,90
	Dicționar școlar francez-român, român-francez	...	34,90

Scanned with OKEN Scanner

NR. BUC.	TITLU	AUTOR	PREȚ (lei)
	Dicționar școlar german-român, român-german	***	**39,90**
	Dicționar școlar spaniol-român, român-spaniol	***	**37,50**
	Dicționar școlar italian-român, român-italian	***	**37,50**
	Dicționar englez-român (engleză americană)	Random House Webster's	**10,00**
	Dicționar englez-român	Ecaterina Comișel (coord.)	**59,90**
	Dicționar francez-român	Lydia Ciucă	**39,50**
	Dicționar român-francez	Lydia Ciucă (coord.)	**39,50**
	Dicționar italian-român	M. Adameșteanu, G. Popescu, M. Suhan	**32,00**
	Dicționar român-italian	Ileana Tănase (coord.)	**29,00**
	Dicționar spaniol-român	Camelia Rădulescu	**10,00**
	Dicționar român-spaniol	Camelia Rădulescu	**10,00**
	Dicționar român-german	C. Colceriu, M. Păunoiu	**20,00**
	Dicționar german-român	Carmen Colceriu	**59,90**
	Dicționar român-latin	Virgil Matei	**37,50**
	Dicționar latin-român	DeAgostini	**44,90**
	Mic dicționar român-englez	R. Radu, M. Radu	**27,50**
	Mic dicționar englez- român	Random House Webster's	**27,50**
	Mic dicționar român-francez	Lydia Ciucă	**19,90**
	Mic dicționar francez-român	Random House Webster's	**19,90**
	Mic dicționar român-german	Raluca Iordan	**13,00**
	Mic dicționar german-român	Random House Webster's	**13,00**
	Mic dicționar român-italian	Otilia Doroteea Borcia	**7,00**
	Mic dicționar italian-român	Random House Webster's	**7,00**
	Mic dicționar român-spaniol	Camelia Rădulescu	**7,00**
	Mic dicționar spaniol-român	Random House Webster's	**7,00**
	Gramatica limbii engleze	Ioana Maria Turai	**49,90**
	Gramatica limbii franceze	Elena Gorunescu	**37,50**
	Gramatica limbii germane	A. Călugăriță, C. Danciu	**47,50**
	Gramatica limbii italiene	Geta Popescu	**29,90**
	Gramatica limbii spaniole	C. Rădulescu, F. Sima	**29,00**
	Gramatica limbii latine	Virgil Matei	**29,90**
	Gramatica practică a limbii române actuale	Ada Iliescu	**49,90**
	Limba engleză. Cum să studiem un text	Ileana Pîrvu, Olesia Sava	**29,90**
	Limba engleză pentru începători în imagini și exerciții	Alexandra Ivancu	**49,50**
	Trigonometria pentru gimnaziu și liceu	Emil Stoica	**24,90**
	Algebra pentru gimnaziu și liceu	Emil Stoica	**27,50**
	Enciclopedia corpului uman	Ionel Roșu, Călin Istrate, Monica Silvester	**64,90**
	Matematică. Probleme și exerciții pentru clasele IX-X	Liviu Pârșan	**24,90**
	Dicționar explicativ al limbii române și enciclopedic de nume proprii	Elena Ciobanu, Magdalena Popescu-Marin, Maria Păun, Zizi Ștefănescu-Goangă	**89,90**
	Dicționar normativ al limbii române, ortografic, ortoepic, morfologic și practic	Ioana Vintilă Rădulescu	**89,90**
	Dicționar esențial de neologisme al limbii române de nume proprii	Maria Păun, Monica Busuioc, Zizi Ștefănescu-Goangă	**89,90**
	O mie și una de nopți. Povești orientale	***	**64,90**
	Marile legende medievale	Francesc Miralles Contijoch	**49,90**
	Povești de groază	Xavier Valls	**49,90**
	Ortografia pe înțelesul tuturor	Rodica Lăzărescu	**29,00**
	Învață să trăiești sănătos	Valentin Fuster, Josep Corbella	**47,50**
	Compendiu de anatomie	Cezar Th. Niculescu și col.	**47,50**
	Fizică. Formule și noțiuni generale. Clasele VI-XII	Florin Măceșanu	**24,90**
	Matematică. Formule și noțiuni generale. Clasele IX-XII	Alina Paraschiva, Silviu Dănet	**19,90**

Scanned with OKEN Scanner

Miorița Baciu Got Rodica Lungu

limba și literatura română

bacalaureat 2011

ȘI ADMITERE ÎN ÎNVĂȚĂMÂNTUL SUPERIOR

Sinteze
Fișe recapitulative
Comentarii
Subiecte date

Lucrarea se adresează publicului școlar interesat de limba română, mai ales din perspectiva pregătirii pentru examenul de bacalaureat și pentru admiterea în învățământul superior, și se deosebește de alte ghiduri și auxiliare școlare prin faptul că oferă **un model inedit de abordare** a conținutului avut în vedere de programa școlară.

Cartea pune la dispoziția celor interesați, într-o formă sistematică, ușor de însușit, o variantă de lucru care vizează un demers în trei trepte: *conceptual, al reprezentării schematice* și *al studiului aprofundat*. Schemele și fișele recapitulative devin instrumente de lucru care asigură aproprierea conceptelor teoretice și transformarea acestora în competențe de înțelegere, de investigare și de comentare a fenomenului literar. Astfel, schemele sunt folosite atunci când se analizează probleme legate de: elementele și funcțiile comunicării, stilurile funcționale, conceptele comunicării artistice. În fișele recapitulative, sunt discutate succint, schematizat, creații reprezentative ale autorilor canonici, reluate apoi în modele de comentarii, de eseuri structurate pentru studiul aprofundat.

Sunt reproduse tipuri de subiecte date la examenul de bacalaureat la proba scrisă, însoțite de baremele de corectare și de notare.

www.edituracorint.ro
ISBN 978-973-135-595-5
9789731355955
100024111102478
0 032250 891077
Pret: 29.9 1:18.38

Scanned with OKEN Scanner